பணீசுவரநாத் ரேணு

உள் அட்டையில் காணும் சிற்பக் காட்சியில் பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின் பலனை மன்னர் சுத்தோதனருக்கு நிமித்திகர் மூவர் விளக்குகின்றனர். அவர்களுக்குக் கீழே அமர்ந்து அந்த விளக்கத்தை எழுதுகிறார் ஓர் எழுத்தர். எழுதும் கலையைச் சித்தரிக்கும் முதல் இந்தியச் சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்.

(நாகார்ஜுன் மலைச்சிற்பம் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு.
பட உதவி : நேஷனல் மியூசியம். புது தில்லி)

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

பணீசுவரநாத் ரேணு

மூலம்

சுரேந்திர சௌதரி

தமிழாக்கம்

எம். சுப்பிரமணியம்



சாகித்திய அக்காதெமி

Phaneeswarnath Renu - Tamil translation by M. Subramaniyam of Surendra Choudhari`s Hindi monograph. Sahitya Akademi, New Delhi. 1996. Rs. 15.00

முதல் வெளியீடு 1996

ISBN 81-7201 - 938-6

சாகித்திய அக்காதெமி
தலைமை அலுவலகம்
இரவீந்திர பவன், 35, பெரோஸ்ஷா சாலை
புதுதில்லி - 110 001.

விற்பனை
'ஸ்வாதி' மந்திர் சாலை, புது தில்லி-110 001.

'குணா பில்டிங்', 304-305, அண்ணா சாலை,
தேனாம்பேட்டை, சென்னை-600 018.

ஜீவன் தாரா பில்டிங், 4ஆவது மாடி,
டைமண்ட் ஹார்பர் சாலை, கல்கத்தா-700 053.

172, மும்பய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலய சாலை,
தாதர் மும்பய்-400 014.

109, ஜே.ஸி. சாலை, பெங்களூர்-560 002.

விலை ரூ. 15-00

அச்சிட்டோர் :
எமரால்ட் அச்சீட்டகம்
17, மேற்கு அரசமரம் தெரு
அமைந்தகரை
சென்னை - 600 029.

பொருளடக்கம்

1. வாழ்க்கை வரலாற்றுச் சுருக்கம

ஔராஸியா ஹிங்கனா பூர்ணியா மாவட்டத்தில் தொலைவிலுள்ள பின்னடைந்த கிராமம் அந்தக் கிராமத்தில் தான் 1921–ம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் 4ம் தேதி நடுத்தர விவசாயக் குடும்பத்தில் பணீசுவரநாத்ரேணு பிறந்தார். மண்டல் வகுப்பைச் சேர்ந்த குடும்பத்தலைவரான ரேணுவின் தந்தையார் ஆரிய சமாஜத்தைச் சேர்ந்தவர். இதனால் அவர் குடும்பப் பின்னணி ஒரு சாதாரண விவசாயியின் குடும்பத்துடன் ஒப்பிட்டுப்பார்க்கும் பொழுது மாறுபட்டதாய் இருந்தது. தந்தையாரின் தொடர்பு வங்காளத்துடனும் இருந்ததால் அவருடைய மனதிலுள்ள சில கருத்துக்கள் சுறு – சுறுப்பில்லாத சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலையிலிருந்து மாறுபட்டிருந்தன. 1921ம் ஆண்டின் பிற்பகுதி வரை நாட்டின் மனோநிலையும், அரசியல் சூழ்நிலையும் உக்கிரமாக இருந்தது எனலாம். இதன் எதிரொலி நாட்டின் மூலை முடுக்குகளிலெல்லாம் கேட்டுக் கொண்டிருந்தது.

காந்தி அடிகள் ஒத்துழையாமை இயக்கமும் சம்பாரன் விவசாயிகளின் போராட்டத்தின் தாக்கமும் பிகார் மக்களின் மனோ நிலையை உக்கிரமாக ஆக்கிக்கொண்டு இருந்தது. மக்களிடையே ஆவேசத்தை ஏற்படுத்துவதில் தூண்டுகோலாய் இருந்தது. விவசாயக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த குழந்தையின் சுபாவம் மாறுபட்டதாய் இருந்தது தவிர்க்கமுடியாதது. அவர் தந்தையார் கொள்கைப்பிடிப்புள்ள ஆரிய சுமாஜி. அவருடைய தனித்தன்மைக்கு முன்னால் இவர் அடங்கியே இருந்தாலும் உள்ளூர அதற்கு எதிராகப் புரட்சி செய்தார் என்பது ஒரு சில இடங்களில் வெளிப்படையாகத் தெரிகிறது. தொடக்கக் கல்வி பயில ரேணு பார்பிஸ்கஞ்ச்சுக்கு அனுப்பப்பட்டார். பார்பிஸ்கஞ்ச் கிராமம் அவுரித் தோட்ட முதலாளிகள் காரணமாக மிகவும் உன்னத நிலையில் இருந்தது. ரேணு படித்த பள்ளிக் கூடத்தின் பெயர் "லீ–அகாதமி". இங்கு படித்துத் தான் ரேணு மெட்ரிகுலேஷன் பரிட்சையில் தேர்வு பெற்றார். மேற்கொண்டு படிக்க இவர் பனாரசுக்கு அனுப்பப்பட்டார். ஆனால் அவரால் மேற்கொண்டு படிக்க முடியவில்லை. அந்தச் சமயத்தில் பிரபலமாயிருந்த அரசியலுடனும் சில அரசியல் தலைவர்களுடனும் இவர் தொடர்பு கொண்டிருந்ததுதான் இதற்குக் காரணம். இடதுசாரிப் பொதுஉடமைக்கட்சியின் போராட்டத்தின் தாக்கமும் இந்த சமயத்தில் தான் தொடங்கியது. பனாரசிலிருந்து திரும்பிய அவர் பாகல்பூர் டீ–என்–5 (இப்பொழுது அதன் பெயர் டி.என்.பி) கல்லூரியில் சேர்ந்தார் அதற்குள் 1942 போராட்டமும் தொடங்கி விட்டது அவர், தன் குழந்தைப் பருவத்தில் வங்காளத்திலிருந்து வந்த புனிதத்தல யாத்திரீகர்களையும், கான்பூரிலிருந்து வந்த தெருக்கூத்துக்காரர்களையும், வித்யாபதியின் பாட்டுகளைப் பாடுபவர்களையும் ஒரே பணியைச் செய்பவர்களாகக் கருதினார். அவர்களின் ஒற்றுமை, வேற்றுமைகளைக் கண்டு அவருக்கு இரக்கம் ஏற்பட்டது. கலை உள்ளம்

படைத்த அவர் மனம் மேற் சொன்னவர்கள்பால் இயற்கையாகவே ஈர்க்கப்பட்டது. பின்னர் அவர் எழுதிய கதைகளிலும் "ரிமோர்ட்டேர்" (நிகழ்ச்சி பற்றிய விவரங்கள்) புதினங்களிலும் இவர்களைப் பற்றிக் கூறியும் இருக்கிறார். குடும்பச் சூழ்நிலை அவ்வளவு அனுகூலமாக இருந்திருக்கவில்லை 1942 போராட்டம் (விடுதலை இயக்கம்) இவர் இளம் உள்ளத்தை மிகவும் பாதித்தது இந்தப் போராட்டத்தில் மற்ற பெரும்பான்மை இளைஞர்களைப் போல் இவரும் பங்கு கொண்டிருந்தார் இவருக்கு இந்த விஷயத்தில் நேபால் கொய்ராலா குடும்பத்தாருடனும் நெருங்கிய தொடர்பு ஏற்பட்டது.

இதற்கு முன்பிருந்தே இந்தக் குடும்பத்தாருடன் அவருக்குத் தொடர்பு இருந்தது என்பது பலர் சொல்வதிலிருந்து தெரிகிறது. நேப்பாளத்து விடுதலைப் போரிலும் இவர் பங்கு கொண்டிருந்தார் என்பது ஐயம் திரிபு அறத் தெரிகிறது. மலை அடிவாரப் பகுதியில் தொடர்ந்து அவர் பணிபுரிந்து வந்தார். 1944க்குப் பிறகு அவர் உடல் நிலை சிறிது பாதிக்கப்பட்டது. ஆனால் அவர் அது பற்றி அதிகம் கவலைப்பட வில்லை. தொடர்ந்து ஓர் ஊரிலிருந்து மற்றொரு ஊருக்கு அகதியைப் போல் போய்க்கொண்டிருந்தார். இதனால் அவர் உடல் நிலை மேலும் மோசமாகியது. இதற்கிடையே கல்கத்தாவிலிருந்து வெளிவரும் "விசுவமித்ர" பத்திரிக்கையில் கதைகளும் எழுதி வந்தார் இவைகளில் "பட்பாபா" மற்றும் அதற்கு முன்னர் எழுதிய ஒரு கதை பற்றியும் தகவல் கிடைத்துள்ளது. 1950–ம் ஆண்டு ரேணு எலும்புறுக்கி நோயால் பாதிக்கப்பட்டு பட்னா டீ.பி. சென்டரில் சேர்க்கப்பட்டார். ஸ்ரீமதி லதிகா ரேணுவின் சலியாத தொண்டினால் அவர் குணமடைந்தார். இதன் பிறகு அவருக்கு திருமணமாயிற்று. இந்நாட்களில் தான் அவர் "மைலா ஆஞ்சல்" (கறை படிந்த நிலம்) எழுதிக் கொண்டிருந்தார். ஸ்ரீமதி லதிகாவை மணந்து கொண்ட பிறகு ரேணு பட்னாவில் இருந்து வந்தார். கிராமத்தில் சிறிது நில புலம் இருந்தது. அவருடைய முதல் மனைவியும் அவர் பிள்ளைகளும் இதனைக் கவனித்து வந்தனர். பெரிய பிள்ளை பத்மபராக் தன் குடும்பத்துடன் கிராமத்திலேயே வசித்து வந்தான். இங்கிருந்து தான் ரேணுவின் வாழ்க்கை முறை வேகமாக மாறுகிறது. இலக்கிய உலகில் அவருக்குக்கிடைத்த இந்த மதிப்பு வேறு எந்த எழுத்தாளர்களுக்கும் கிடைக்கவில்லை இந்தப் பத்து ஆண்டுகளில் சிறந்த நூல்களை இயற்றினார் இலக்கிய உலகில் எதிர்பாராத விதமாகக் குதித்து மதிப்பைப் பெறுகிறார். எழுத்துலகில் அவருக்குக் கிடைத்த இந்த மதிப்பு வேறு எந்த எழுத்தாளருக்கும் கிடைக்கவில்லை. இந்தப் பத்து ஆண்டுகளில் சிறந்த நூல்களை இயற்றினார். இது மட்டுமல்ல இந்த பத்து ஆண்டுகளில்தான் இலக்கியத்துடனும் இலக்கியச்சிற்பிகளுடனும் அவருக்குத் தொடர்பு ஏற்பட்டது. இது அவர் வாழ்க்கையின் முக்கியமான கட்டம் என்று கருதப்படுகிறது. புதினம் – சிறுகதை உலகில் இவ்வளவு கவுரவம் கிடைத்த போதிலும் ரேணுவின் பிறருடன் பழகும் முறையில் யாதொரு மாற்றமும் காணப்படவில்லை. அவர் பட்னாவில்

இருந்த பொழுதெல்லாம் இலக்கியச் சூழ்நிலையின் ஒரு அங்கமாகவே இருந்து வந்தார். மிக முக்கியமான விஷயங்களின் தாக்கத்தால் அவர் ஒரு பொழுதும் உணர்ச்சிவசப்பட்டதில்லை. இந்த முக்கியமான கட்டத்தில் கூட அவர் தனக்கு கிடைத்த கௌரவத்தை செயல்கள் மூலம் சிறிதும் காட்டிக் கொண்டதில்லை. (பெரும்பாலும் இவ்வாறு நேர்ந்ததில்லை) ரேணுவின் பெருந்தன்மையான ஆளுமத்தில் அவர் மேட்டுக் குடியைச் சேர்ந்தவரா என்பதை கண்டுபிடிக்க முயல்வது சரி அல்ல பெருந்தன்மை போலியாக இருந்தால் அதில் கருணையற்ற வினையமின்மை தெரியும்.

1970–ம் ஆண்டிற்குச் சிறிது முன்பு நாட்டிலும், ரேணுவின் வாழ்க்கையிலும் பெருங்கொந்தளிப்பு ஏற்பட்டது. சுமார் பத்தாண்டு காலம் அவர் வாழ்க்கையை உள்ளும் புறமும் கடுமையான போராட்டம் சூழ்ந்து கொண்டிருந்தது. இதனால் அவர் உடல் நலம் குன்றியிருந்தார். உடல் நலம் குன்றுவதும் பின்பு சரியாவதும் மாறிமாறி நடந்து கொண்டு இருந்தது. இந்தக் காலகட்டத்தில், நாட்டின் நெருக்கடி நிலையில் அவர் சிறை சென்றார். வெளியே வந்ததும் குடும்பப்பிரச்சினை வேறு அதிகரித்து விட்டது. குடும்பத்தில் டென்ஷன் தொடர்ந்து அதிகரித்துக் கொண்டிருந்தது. அவ்வாறான நிலைமையில் அவருடைய இளகிய மனது உள்ளூர வேதனைப்படுவது இயற்கையே. இவ்வாறு வேதனை அதிகரித்ததால் அவர் குடிப்பழக்கத்திற்கு ஆளானார்.

இதற்கிடையே திரைப்படம் எடுப்பதற்காக பம்பாயில் தங்க வேண்டியிருந்தது. அவருடைய "தீஸ்ரிகஸம்" (மூன்றாவது சபதம்) படத்தை சைலேந்திரா எடுத்தார். இதற்குப்பிறகு "மைலா ஆஞ்சல்" (கறைபடிந்த நிலம்) படமெடுப்பு ஏற்பாடுகள் முடிவடைந்தன. அதன் தயாரிப்பாளர் சித்திரகுப்தாவிற்கு கடுமையான பொருளாதார நெருக்கடி ஏற்பட்டது. மைலா ஆஞ்சல் தயாராகிக் கொண்டிருந்தது. ஆனால் இன்று வரை தயாராக வில்லை. இதனிடையே ரேணுவின் உடல் நலமும் சரியாக வில்லை அவர் பட்னா திரும்பி வந்தார். 1976–ல் அவர் உடல் நிலை மிகவும் மோசமாயிற்று. கால் பிளாடரும் புண்ணாகி இருந்தது. வீக்கம் காரணமாக உடல் நிலை தேறவில்லை. 1977–ம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம் ராசேந்திர நகர் இல்லத்தில் புகழ் பெற்ற எழுத்தாளர் திடீரென்று எதிர்பாராத வகையில் அகால மரணம் எய்தினார்.

2. உட்புறக்கதை

ரேணுஜியை நேரில் பார்க்கும் பொழுதெல்லாம் அவருடைய புன்னகையை உற்றுப்பார்த்து வந்தேன். நான் என்னை ஒரு கேலிச்சித்திரக்காரன் முன்னிலையில் இருப்பதாகக் கருதினேன் அவருடைய புன்னகை என்னுடைய தோல், நரம்பு, சதை, எலும்பு எல்லாவற்றையும் துளைத்துக் கொண்டு உள்ளே போகும் திறன் வாய்ந்தது. இவைகளின் ஒவ்வொரு சுறுக்கத்தையும் இது வெளிபடுத்தும் தன்மை வாய்ந்தது. அவருடைய புன்சிரிப்பு, என்னுடைய ஒவ்வொரு அசைவுகளுடன் மோதி அதைப்பிடித்து ஒரு முறுக்கு முறுக்கிவிடும் தன்மை வாய்ந்தது. "பர்த்தி: பரிக்கதை" யின் சில பாத்திரங்கள் என் கவனத்திற்கு வந்தன. தற்காலிகமாக என்னுடைய இறுக்க நிலை மறைந்தது, ஆனால் மிகவும் தாமதமாக. ரேணுஜி அவர்கள் என்னிடம் மாறுபட்ட கருத்துள்ளவராக இல்லை. அரசியலில் கூட அப்படித்தான் அவர் 'மூடில்' இருக்கும் பொழுது கூட திடீரென்று அவரிடம் நான் எந்த மாற்றத்தையும் கண்டதில்லை. எங்களிடம் கருத்து வேற்றுமையை விட ஒற்றுமைதான் அதிகம் இருந்தது, என்பதை நான் உணர்ந்தேன். பொதுவாக அவர் விமரிசனத்தால் என் உற்சாகம் குறைந்ததில்லை. அவர் தன்னை தனித்தன்மை இல்லாதவராக காட்டிக் கொள்ள மாட்டார். இதற்கு வேறு ஏதாவது காரணம் இருக்கலாம்.

ரேணுஜியை நான் முதன் முதலில் சந்தித்த பொழுதுராஜகமலுடன் இருந்தார். இரண்டாவது சந்திப்பின் பொழுது பிரேமேந்திரன் இருந்தார். இரண்டு சந்திப்புக்களும் இலக்கியம் சம்பந்தப்படாத சந்திப்புக்களாகும். பின்னரும் சந்தித்து வந்தோம். ஆனால் அதிகம் இல்லை. இரண்டொரு முறை நீண்ட நேரம் சந்திக்க வாய்ப்புக்கிடைத்து. இவைகளை நீண்ட நேர சந்திப்பு எனலாம். இந்த சந்திப்புகளில் இவருடைய ஆளுமம் உள்ளும் புறமும் ஒரே மாதிரியாக இருந்தது எனலாம்.

அவருடைய சொந்த வாழ்க்கையைப் பற்றி எனக்கு ஓரளவு தான் தெரியும். இதற்குக் காரணம் என்னுடைய மனப்போக்குத்தான். அவருடைய சொந்த வாழ்க்கையைப் பற்றி அறிந்து கொள்வதில் நான் அக்கரை காட்டவில்லை. அவருடையவும் ஏனைய நண்பர்களுடையவும் சொந்த வாழ்க்கையைப்பற்றி அறிந்து கொள்ள முயன்றதாக எனக்கு நினைவு இல்லை. இப்பொழுது ரேணுவைப் பற்றி எழுதும் போதும், அவரைப் பற்றி இன்னும் கொஞ்சம் தெரிந்து கொண்டிருக்க வேண்டும், என்று உணர்கிறேன். எது எவ்வாறாயினும் சரி ரேணுவின் இலக்கியச் சேவை நான் அறிந்து கொள்ள வேண்டிய ஒரு விஷயம் ஆகும். ரேணு "ஔராசியா ஹிங்கனா" கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர். அங்கு ஒரு நல்ல கட்டுப்பாடான குடும்பத்தில் பிறந்தவர் "மால்தளை" (மே. வங்காளம்) யைச் சார்ந்த ஹரிச்சந்திரபுரத்துடனும் அவருக்கு தொடர்பு இருந்தது என்றும் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன். இந்த விஷயத்தை அறிந்து கொள்ள நான் அதிகம் அக்கறை காட்டியதில்லை. பூர்ணியா வீர்பூருக்கு இடையே அருடைய ஆரம்ப கால வாழ்க்கை கழிந்தது. மேல் படிப்புக்காக பனாரஸ் அனுப்பப்பட்டார். நேபாளத்தின் கொய்ராலா குடும்பத்தாருடன் இவருக்கு ஆத்மார்த்தமான தொடர்பு இருந்தது. பின்னர் நேபாளின் புரட்சியில் கலந்து கொண்டார். சோஷலிஸ்ட் போராட்டப் புரட்சியில் கலந்து கொண்டார்.

ரேணுஜி தன்னைப் பற்றி சில வதந்திகளைப் பரப்பி வந்தார். எல்லாரும் செய்வதுதான் இது இதன் பின்னணியில் ஏதாவது உட்காரணம் இருக்க வேண்டும். மனது எதையாவது விரும்பி இருக்கலாம். சில சமயம் ஏதாவது சமூகத் தேவைகளும் காரணமாக இருக்கலாம். இந்தக் கட்டுக் கதைகளால் ஒன்றும் கெடுதல் ஏற்படுவதில்லை. நண்பர்களின் மூலம் இந்தக் கதைகள் தெரிய வந்தன. இந்தக் கதைகள் மிகச் சாதாரணமானவை. குற்றம் குறை ஒன்றும் இல்லாத உணர்ச்சிகளே. இவைகள் அவரை வங்களாத்தவன் என்றும் சொல்கின்றன.

இந்தக் கதைகளிலிருந்து ஒன்று தெரிய வருகிறது. அவருடைய ஆளுமம் ஆழமான கருத்துக்கள் மற்றும் சமூகப் போராட்டங்களிடையே வளர்ந்து வந்துள்ளது. இந்தக் கடுமையான எதிர்ப்புக்கள் தான் ஒரு வேளை அவரை எழுத்தாளராகவும், தொண்டராகவும், புரட்சியாளராகவும் மாற்றி இருக்கலாம். படிப்பை விட்டு விட்டு ரேணு ஒரு முழு நேர புரட்சியாளராக ஆனார். பின்னர் நீண்ட நாட்கள் அலைந்து திரிந்த பிறகு உடல் நலம் குன்றி பட்னா திரும்பினார். அந்த சமயம் பட்னா இலக்கிய உலகிற்கு அவர் அறிமுகமாகவில்லை. இந்தக் கதையின் பின்னணியில் லதிகாவின் ஆளுமமும் சேர்ந்திருக்கிறது. இதைப்பற்றி நான் ஒன்றும் சொல்வதற்கில்லை.

1954–ம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்ட "மைலா ஆஞ்சல்" (கறைபடிந்தநிலம்) எல்லாவற்றையும் மாற்றி விட்டது. ரேணுவின் பெயர், வதந்தியைப் போல வெகு வேகமாக பரவி விட்டது. காலம் சென்ற நளினி லோசன் சர்மா சொன்னார் – நான் "கோதானை" (பிரேம் சந்தின் புதினம்) மிகச் சிறந்த புதினமாக க் கருதுகிறேன். அந்த வரிசையில் "மைலா ஆஞ்சல்" ஐ கோதானுக்கு அடுத்த நிலையில் உள்ளதாகக் கருதுகிறேன்" "மைலா ஆஞ்சல்" 1. ஹிந்தி உலகில் திடீரென்று வெளியான ஒன்றாகும். ரேணு கதைகள் எழுதிக் கொண்டிருந்தார் "டும்ரி"க் கதைகள் "அபரம்பராவிற்காக அவர் "தீஸ்ரிகஸம்" (மூன்றாவது 'சபதம்) கதை எழுதியிருந்தார். பட்னா இலக்கிய சூழல் ரேணுவின் காரணமாக கலகலப்பாக இருக்கத் தொடங்கியது. அவரைச் சுற்றி எழுத்தாளர் குழு தோன்றியது. அவர் பிஹார் சிறுகதை எழுத்தாளர்களுக்கு உற்சாக ஊற்றாக விளங்கத் தொடங்கினார். எங்கள் எழுத்தாளர் குழுவிற்கு அவருடைய ஒத்துழைப்பு மறக்க முடியாத ஒன்றாகும் அவருடைய தூண்டுதலால் எங்களுடைய இளம் எழுத்தாளர்கள் பல நல்ல கதைகளை எழுதினார்கள். இவர்கள் கிராமத்திலிருந்து வந்தவர்கள். இவர்களிடம் கிராம வாழ்க்கையின் அனுபவம் புத்தம் புதிதாக இருந்தது. வட்டார மொழிக்கதைகள் எழுதுவது ஒரு ஃபேஷனாக ஆகிவிட்டிருந்தது. அவைகளில் வட்டாரத்தின் உயிர்த்துடிப்பு இருக்கவில்லை. வெறும் விபரம் தான்

1 'மைலா ஆஞ்சலின் ஒரு நிகழ்ச்சி நினைவிற்கு வருகிறது. இது பிரசாந்தைப் பற்றியது குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே அவன் தன் பிறப்புப் பற்றிய கதையை ஒரு பொழுதும் மறக்க முடியவில்லை வரலாற்றை மதிக்கும் காலத்தில் இருப்பவனுக்கு தன்னுடைய வாழ்க்கையை ஒளிமயமாகக் காட்டக் கூடிய கதை வேண்டும். ஆனால் டாக்டரின் குடும்ப வரலாற்றில் இருள் பரவியிருந்தது.

எழுதப்பட்டிருந்தது. அதில் அர்த்தமற்ற திணிக்கப்பட்ட கற்பனைக் கதை தான் இருந்தது. ரேணு இந்த விஷயங்களை முற்றிலும் அறியாமல் இருக்கவில்லை. இதைப் பற்றி அவர் ஒன்றும் வெளிப்படையாகச் சொல்வது அவசியம், என்று நினைக்கவில்லை இது அவருடைய இயல்பு

1951 வரை கழிந்த வாழ்க்கைச் சக்கரத்தின் ஒரு சுற்றை அவர் அனுபவித்திருந்தார். 1950ல் நடந்த நேபாளப் புரட்சியையும் அதன் பின்னர் நிகழ்ந்தவைகளையும் மிகுந்த ஆவேசத்துடன் அவர் நினைவு கூறுகிறார் 'நோ பாஸாராம், நோ பாகாராம்' இது அவர் மிகவும் சுறுசுறுப்பாய் இருந்த காலமாகும். தொடர்ந்து விடாமல் போராடிக் கொண்டே முன்னேற்றத்தின் உச்சியை எட்டிப்பிடித்திருந்தார். ஆனால் இந்த வாழ்க்கைக் கோடும் சமமாக நேராக மேலே செல்லவில்லை. இதிலும் பல கோணல்கள் வளைவுகள் இருந்தன. விடுதலைப் போர், நாட்டு ஒற்றுமை, பொது உடைமையின் எதிர்காலம், இந்தியாவின் தற்காலிக நிலை, தானாக தனக்குள் சுருங்கிக் கொண்டு வரும் நாடு ஆகியவற்றைக் கண்டு எழுத்தாளனுக்கு ஏற்பட்ட மனப்போருக்கும் ஒரு அர்த்தம் உண்டு.

விடுதலைப் போராட்டம் நாடு முழுவதையும் ஒரு கலக்கு கலக்கியிருந்தது. விடுதலை உண்மையா பொய்யா என்பதைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்தவர்களைத் தவிர மற்றவர்களிடமும் சுதந்திர இந்தியாவின் துடிப்ட தெரிந்தது. நகரம், கிராமம் இவைகளிடையே உள்ள தூரத்தையும் தாண்டிக் கொண்டு பொதுமக்களிடையே உற்சாகம் நிரம்பி வழிந்தது. நம் நாட்டவரும் இப்பொழுது சிந்திக்கத் தொடங்கினார்கள். சிறிது ஆசைப்படவும் ஆரம்பித்திருக்கிறார்கள். முதல் முறையாக அவர்களுக்கு தங்கள் விருப்பம் அர்த்தமுள்ளது தான் என்று நம்பிக்கை ஏற்படலாயிற்று. இப்போது அவர்கள் சுதந்திரமானவர்கள். அதனால் சிந்திக்கவும் முடிந்தது. எதையும் விரும்புவதற்கு கூட அவர்களுக்கு சுதந்திரம் கிடைத்தது. இது சாதாரண நிகழ்ச்சி அல்ல. ரேணு இந்த உள்ளத்துடிப்புள்ள நாட்டையும் மக்களையும் பற்றி தன்னுடைய கதைகளில் ஒரேயடியாக புதுமையாக ஒன்றும் எழுத முடியவில்லை. "டுமரி" கதைகளில் சுதந்திர இந்தியாவின் உள்ளத்துடிப்பை நன்றாகக் காண முடிகிறது. இருப்பினும் இந்தக் கதைகள் கடந்த காலத்தையும் கடந்த காலத்தில் இருந்த மக்களையும் பற்றியவைகளே. "டேஸ்" "லால்பான் கி பேகம்" அல்லது "பஞ்சலைட்" ஆகியவைகளில் சிறிது மாறுபாடு இருக்கிறது. ஆனால் அது அவ்வளவு தெளிவாகவோ, கோடிட்டுக் காட்டும்படியாகவோ இல்லை.

நேபாளப்புரட்சி நசுக்கப்பட்ட போதும், பின்னரும் ரேணு எதிர்பாராத வகையில் பொங்கி எழுந்தார் அதைப் பார்த்தால் புரட்சி தோற்றுப் போனாலும் சாகாது போலும் என்று தோன்றியது அதற்கு அருகம் புல் போல் மண்ணில் அமுங்கி அமுங்கி முளைக்கத் தெரியும் போலும். இது தான் காலமாகிய கதைக்கு உயிர் கொடுக்கும் ஊற்றாகும் அவ்வப்போது கிடைத்த தகவல் படி ரேணு "மைலா ஆஞ்சல்" பாத்திரங்கள் பற்றி மறுபடியும் கொஞ்சம் எழுதப் போகிறார் என்பது தெரிய வந்தது. ஆனால் அது அரை குறையாக இருந்து விட்டது. ரேணுவின் கற்பனையிலே அடங்கி விட்ட இந்த காலமாகிய வரலாறு மிக முக்கியமான

நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றியதாக கட்டாயம் மறுபடியும் பிரகாசிக்கும். இவைகள் ஒளி வீசி நமக்கு ஆறுதல் அளிக்கும். ஒவ்வொரு தடவையும் இவ்வாறான சந்தர்ப்பங்களில் ரேணுவின் எண்ணத் தொடரில் ஒரு வேகம் பொங்கி வரும். இந்தக் காலகட்டத்தில் சில விசித்திரமான நிகழ்ச்சிகளும் செயல்முறைகளும் ஏற்பட்டன. இதைத் தொடர்ந்து சில இடதுசாரி சக்திகள் நெருங்கி வந்தன என்பது ஒரு அகில இந்திய அளவில் நடந்த நிகழ்ச்சியாகும். முதல் தடவையாக ஏறக்குறைய எட்டு மாநிலங்களில் காங்கிரஸ் சர்வாதிகாரம் முடிந்து விட்டது. "பூர்ஷ்வாக்களின் " தலைமை உடையும் ஆபத்து காணப்பட்டது. இரண்டாவது தடவையாகக் காங்கிரஸின் அரசியல் சர்வாதிகாரம் நாடு முழுவதிலும் மறைந்து விட்டது. இந்த நிகழ்ச்சிகளின் பிரவாகத்தில் ரேணுவுக்கும் தொடர்பு இருந்தது. நெருக்கடிக்காலத்தில் அவர் செய்த தொண்டையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். எண்ண ஓட்டங்கள் படி கருத்துக்களை அமைத்துக் கொள்ள வேண்டிய கட்டாய நிலை அவருக்கில்லை. இதனால் தான் அவர் உருவமற்ற கொள்கை சம்பந்தமான பிரச்சினை பற்றி சர்ச்சை செய்வதில்லை. அவருடைய எண்ண ஊற்றுக்கள் புத்தகளிலிருந்து எழுந்தவையல்ல.

முன்பைப் போல அவர் எழுதுவதில் வேகம் காட்டாவிட்டாலும் அடக்க முடியாத ஒரு துணிவு அவரிடம் மேலோங்கி இருந்தது. நாட்டின் கடந்த கால நிகழ்ச்சிகளால் அவர் தூண்டப்பட்டிருந்தார். இந்திய மக்கள் தீவிரமாக பங்கேற்றால் எந்த வித மாற்றமும் ஏற்படக்கூடும் என்ற நம்பிக்கை அவருக்கு இருந்தது, பதட்ட நிலை அதிகரித்திருந்தது. பொதுமக்களின் மனப்பாங்கை அரசியல் பக்கம் ஈர்க்கக் கூடிய திறன் ஜயப்பிரகாஷ் நாராயணனிடம் தான் இருக்கிறது என்பதை அவர் மிகவும் நம்பினார்.

அரசியலில் ஈடுபட வேண்டும் என்ற அவர் நம்பிக்கை நாளுக்கு நாள் வலுத்து வந்தது. அவர் மனதில் ஒரு எதிர்பார்ப்பு துளிர்விடலாயிற்று. இப்போது ரேணு திடீரென்று சுறுசுறுப்பானார். தன்னைப்பற்றி கவலைப்படாமல் எல்லாரையும் ஒன்று சேர்த்தல், கண்காட்சிக்கு ஏற்பாடு செய்தல், ஊர்வலத்திற்கு ஏற்பாடு செய்தல் ஆகியவைகளில் ஈடுபட்டார் பின்னர் அவர் உடல் நலம் குன்றியது. இதற்கு முன்னரும் அவர் உடல் நலம் குன்றியிருக்கிறார். ஆனால் இந்த முறை உடல் நலம் மிகவும் மோசமாகிவிட்டது. உரையாடலின் பொழுது பழைய விஷயங்களை ஞாபகப்படுத்துவார். 1942ல் நடந்த நிகழ்ச்சிகள் பற்றி பல சந்தர்ப்பங்களில் சொல்லி இருக்கிறார். இந்த சமயத்தில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளில் உணர்ச்சி வசப்பட்டுத் தொடர்பு கொண்டிருந்தார் என்பது தெளிவாகத் தெரிந்தது. 'ஹஜாரிபாக் சிறைச்சாலையிலிருந்து ஜய்பிரகாஷ் நாராயணன் திடீரென்று மறைந்த கதை அவருக்கு நினைவு வரும். இந்த நிகழ்ச்சிகளால் அவருடைய மனத்திற்கு ஒரு வகைப் பயிற்சி ஏற்பட்டது என்பது கண்கூடு. மனத்திண்மைக்குக் கிடைத்த பயிற்சியைப் பற்றி பேசும் பொழுது அவர் புன் முறுவல் செய்வார். அவ்வாறான பயிற்சிக்கு வாழ்க்கை ஒரு பள்ளிக்கூடம் என்று அவர் நம்பினார். அரசியல் பிண்ணணியை ஒரு கலையாகக் கருதி பயன்படுத்த வேண்டுமென்றால்

நான் வெறும் தொண்டன் தான் என்ற நோக்கை விட்டு விட வேண்டும். அதனால் அரசியல் பிண்ணணியின் போக்கு அதிகத் திறமையுள்ளதாயும் அதிகத் தெளிவுடையதாகவும் ஆகும். இதனால் எழுத்தாளன் கட்டுப்பாட்டிற்க்கு யாதொரு கெடுதலும் ஏற்படாது.

எழுத்தாளன் கட்டுப்பாடு என்பது ஆபத்துக்குள்ளாகி அதற்காக யாரையும் உதவிக்காக அழைக்க வேண்டிய நிலையில் உள்ள மென்மையான பொருள் அல்ல என்று கருதினார் அவர் அதை எழுத்தாளனுடைய மற்றும் தனி மனிதனுடைய பிரிக்க முடியாத ஒரு ஒழுக்காமாகக் கருதி வந்தார். ஆனால் சில அரசியல் போக்குகளைப் பார்த்த அவர் மிகுந்த ஏமாற்றம் அடைந்தார் என்பதை நான் உணர்ந்தேன். இந்திய சோஷலிஸ இயக்கத்தின் நடைமுறையையும் அதில் ஏற்பட்டுள்ள பிளவையும் கண்டு மிகவும் கவலைப்பட்டார் பொது உடைமைக் கட்சி உடைந்த பொழுது அவர் "மாயா" என்ற பத்திரிக்கையில் மிகவும் உருக்கமான கதை ஒன்று எழுதியிருந்தார் இது அவருடைய உணர்ச்சி மிக்க வெளிப்பாட்டிற்கு ஒரு சான்றாகும். இந்திய அரசியலின் நடைமுறை பற்றி இப்பொழுது அவர் வெளிப்படையாக உறுதியான முடிவுடனும் பேசி வந்தார்.

தான் வாழ்ந்த காலத்து அரசியல் பற்றி முடிவாக ஒன்றும் சொல்ல முடியாத நிலையில் எல்லா இடதுசாரி இயக்கங்களையும் விமர்சனம் செய்து வந்தார். இடது சாரி இயக்கங்களிடையே ஒற்றுமை வேண்டும். பேச்சளவில் கூறிக் கொண்டிருப்பதற்கு பதிலாக பொதுமக்களிடையே ஒற்றுமையை ஏற்படுத்தத் தேவையான அடிப்படை தத்துவங்களை அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்று கூறினார். ஜயப்பிரகாஷ் இந்த மக்கள் பற்றிய அடிப்படை உண்மையை அறிந்திருந்தார். அவர் பொது மக்களை எந்த இயக்கமானாலும் அதில் வளைத்து போட்டு விடுவார். பல நிகழ்ச்சிகள் இதற்கு சான்றாக விளங்கின.

இந்தியப் பொது உடைமைக் கட்சியின்பால் அவர் கொண்டிருந்த விமரிசனப் மனப்பான்மை சிறிது சிறிதாக மறைந்து அவர்கள் பால் அவர் மிகவும் கடுமையான நோக்குக் கொண்டிருந்தார். ஆனால் அவர்களுடன் மோதல் ஏற்பட்டது. மிகக் குறைவே. இதற்குக் கார ணம் ரேணுவின் அளவாகப் பேசும் குணம் தான். ஆனால் அவருடை ய நம்பிக்கைகளும் அவரை ஏமாற்றமடையச் செய்துள்ளன. இதை ஒரு பிரமை நீக்கம் என்று தான் சொல்ல வேண்டுமே தவிர வேறு ஒன்றும் சொல்வதற்கில்லை. 1978 ல் நடந்த போராட்டத்தில் அவர் மிகுந்த உற்சாகத்துடன் தீவிரமாகப் பங்கு கொண்டார். அது அவரை மேலும் மேலும் தூண்டிக் கொண்டே இருந்தது. ஆனால் பின்னர் ஏற்பட்ட நிலமைகள் இதை பொய்யாக்கி விட்டன. இதனால் அவருக்கு மனதில் ஏமாற்றம் ஏற்பட்டது, இயற்கையே. இப்பொழுது அவர் மனதில் ஏற்பட்ட பிரமை நீங்கி இருந்தது. இந்திய அரசியலில் புரட்சியை விட தலைமைப் பதவி மோகம் மேலோங்கி இருந்தது. இதை ஒரு விபத்து என்றே சொல்ல வேண்டும். இது ரேணுவின் வாழ்க்கையைப் பொறுத்த வரை ஒரு பரிதாபமான கதையாகிவிட்டது. இவ்வாறான நிகழ்ச்சிகள் அவர் மரணத்துக்கு பெருமளவில் காரணமாயிருந்தன.

ரேணுவின் வாழ்க்கை வரலாறு எழுதப்படுமானால் அது அவருடைய மூலக்கதை மற்றும் மறுமதீப்பிட்டினுடைய சமகதையாக இருக்கும். இவ்வாறு நான் நினைப்பதற்கு காரணம் வேண்டுமென்றே அவரைப் புறக்கணிக்க முயற்சிகள் நடைப் பெற்றது தான். தங்களை சோஷலிஸ்ட் என்று சொல்லிக் கொள்பவர்களே எல்லாரையும் விட அதிகமாக இவரை புறக்கணித்தார்கள் என்று சொல்லலாம் முற்போக்குவாதிகளும் இதற்கு விலக்கல்ல. இவர் வாழ்க்கையில் நடந்த பல நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றி நாம் எப்பொழுதும் அலட்சிய மனப்பான்மை கொண்டிருக்கிறோம். இவரைப் பற்றி எழுதியவர்கள் எல்லோரும் இவருடைய வளர்ச்சியைப் பற்றி அறியாதவர்கள். இவரைப் பற்றி பலர் உகப்புக்காக ஏதோ மேலெழுந்தவாரியாக எழுதியுள்ளார்கள். பெரும்பாலோருக்கு இதை ஏற்றுக் கொள்வது என்பது முடியாத ஒன்றாகும்.

ரேணு என்ற இந்த மரத்தின் வேர் சிறிய பெரிய இந்திய கிராம வாழ்க்கையில் மிகவும் ஆழமாக பரவியுள்ளது. சில சமயம் நகரமே கிராமம் போல் தோன்றுகிறது. மார்க்ஸ் இந்த கிராமங்களை ஆற்றின் நடுவே உள்ள தீவுகள் என்று கூறியுள்ளார். அதாவது இவைகள் அசைவற்ற உயிரற்ற பரிதாபத்திற்கு உரியவைகள். பரிதாபத்திற்குரிய நிலையிலும் கூட இந்த கிராமங்கள் மகத்தான சக்தியை வழங்கியுள்ளன என்பதை அவர் கோடிட்டு காட்டியிருக்கிறார் பல யதேச்சாதிகாரப் பேரரசுகள் இந்த கிராமத்தை நம்பி வளர்ந்தவை. மிகப் பெரிய பிரிட்டிஷ் பேரரசுகள் இந்த கிராமங்களால் தான் வளர்ந்து கொழுத்தன. இடையே சில சிறு நிகழ்ச்சிகள் அலை போல் வந்து இவர்களை உலுக்கி உணர்ச்சி பெற செய்துள்ளன. இதெல்லாம் பழைய கதையாகும். ரேணு வாழ்ந்த காலத்து கிராமங்கள் நீண்ட நாட்கள் கஷ்டநிலையில் இருந்தன. நாட்டிற்கு விடுதலை கிடைத்த பின்னர் மக்களின் மன எழுச்சிகள் இந்த கஷ்ட நிலையை அகற்றி விட்டன. கிராமங்களில் இது மக்கள் போராட்டமாக உருவெடுத்தது அவர் வாழ்ந்த நாளில் கிராமங்களின் நிலை பரிதாபமாக இருந்தாலும் அவைகளை அவர் ஒரு ஜடப்பொருள் என்று கருதவில்லை. ரேணுவின் இலக்கியங்களில் கிராமங்கள் உயிருள்ளவைகளாகவே இருக்கின்றன. துடிப்புடனும் தன் சக்தியை காட்டிக் கொண்டும் இருக்கின்றன.

ரேணுவிற்கு இந்த கிராமங்களில் மிகவும் ஈடுபாடு உண்டு. நீண்ட காலமாக அவர் இந்த கிராமங்களுடன் தொடர்பு கொண்டிருக்கிறார். நகரத்திற்கு வந்த பிறகும் இந்த கிராமங்கள் இன்றும் அதிக குதூகலமாகவே காணப்பட்டன. நகரத்துடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் பொழுது கிராமத்து பல உயிருள்ள தத்துவங்களின் இரகசியங்கள் வெளிப்பட்டன. ரேணு தன் பெருமையை கிராமத்தில் தான் உணர்ந்தார். ஆதலால் தான் அவருக்கு கிராமத்தில் அதிகம் ஈடுபாடு ஏற்பட்டது. நகர நாகரீகம் எப்பொழுதும் தன்னை அடையாளம் காட்டிக் கொண்டேயிருக்கும். அது தன்னை அடையாளம் காட்டத் தவறியதில்லை. ரேணுவின் பெருந்தன்மை யில் குறிப்பிடத்தக்கது ஒன்றும் இல்லை. "மைலா ஆஞ்சல்" புத்தகத்தை பட்னாவில் தங்கித்தான் எழுதி முடித்தார் பட்னாவில் அவர் இருந்த போதிலும் என்னமோ நகரத்திற்கு வெளியில் இருந்ததாகவே அவருக்குத் தோன்றியது. கபடமற்ற இடதுசாரி கட்சியைச் சேர்ந்தவர்கள் மொழி மறந்துவிடக்

கூடியது என்று குறை கூறும் பொழுது இது எல்லாம் ஏதாவது புதிதாக சொல்ல வேண்டும் என்கிற அவர்கள் பழக்கமே தவிர வேறொன்றும் இல்லை.மொழி கற்பனை அற்றதும் இல்லை. மறக்க க் கூடியதும் அல்ல. அது கடந்த காலம், எதிர்காலம் இவைகளுடன் இணையும் தகுதியை இழந்து விட்டு இருக்க முடியா து. ரேணுவின் மொழியில் உயிரோட்டம் போதிய அளவு இருப்பதால் அது மறைந் து விட்டது என்று சொல்லும் அறிகுறி ஒன் றும் இல்லை. இவ்வாறான வளம் பொருந்திய மறந்து போக முடியாத நடையிருக்கும் பொழுது அதைப்பற்றியும் யாராவது குறை கூறினால் அதைப் பொருட்படுத்தக் கூடாது.

இந்திய நாட்டு இந்த கிராமங்களை மறுபடியும் பார்க்கவும் ஆராய்ந்தறியவும் தொடங்கினார் ரேணு. உற்பத்தியும், சமூகத்தில் நியாயம் வழங்கும் அமைப்புகளும் அனேகமாக எல்லா இடங்களிலும் ஒரே மாதிரியாகத்தான் இருந்தன. ஜமீந்தார் என்கிற பகாசுர மலைப்பாம்புகள் எல்லாரையும் வளைத்து இறுக்கிக் கொண்டு தான் இருக்கிறது. "குன்னார் மிடைல்" ஐ படிக்காமலே ஆசிய நாடுகளில் விவசாய உற்பத்தியில் அதிகரிப்பு. சமூக நியாயம் இரண்டும் ஒன்றின் முன்னேற்றத்திற்கு மற்றொன்று ஒத்துழைப்புத் தர வேண்டும் என்பதை அறிந்திருந்தார். இதன் முழு அமைப்பும் இவைகளின் சேர்க்கைக்கு இடைஞ்சல் விளைவிக்கக் கூடியது. இந்த அமைப்பை மாற்றாதவரையில் முன்னேற்றம் காண முடியா து. ஆனால் இந்த அமைப்பு மாறாத வகையில் கிராமம் தூங்கிக் கொண்டு இருக்க வேண்டியது தான் என்று கூறுவது நகைப்பிற்குரிய விஷயம் என்று கூறுவதைத் தவிர வேறு என்ன சொ ல்ல முடியும்?

பூமி சம்மந்தப்பட்ட விஷயம் பற்றியும், மற்றும் அவைகளின் உட்பூசல் பற்றிய விஷயங்கள் பற்றியும் ரே ணு புத்தகத்தைக் படித்து அறிந்து கொள்ளவில்லை. இது மட்டுமல்ல அவர் கிராமத்து நிறுவனங்களின் யதேச்சதிகாரத்தையும் நேரில் கண்டிருந்தார். இதன் பலனாக அவருடைய கிராமங்களின் உட்பூசல்கள் பற்றிய சில உருக்கமான கதைகளும் உள்ளன. இந்தக் கதைகள் அவர் கற்பனையால் புனைந்ததல்ல. சிறு வயதிலிருந்தே அவர் இந்த யதேச்சாதிகார ஏற்பாட்டை தெரிந்து கொண்டிருந்தார். இதுவே செல்லச் செல்ல சமூக போராட்டத்தத்துவமாக மாறிவிட்டது. இந்த தத்துவத்தை தன் வாழ்க்கையில் செய்து காட்டினார். நேபாளப் புரட்சியை சோஷலிஸப் போராட்டத்துடன் இணைத்து இந்தத்தத்துவத்தை நடைமுறை உண்மையாக ஆக்கிவிட்டார்.

ஜனநாயகமும் முழுப்புரட்சியும் அவசியமானது என்பதும் வரலாற்றுடன் இவைகள் இணைந்தவை என்பது பற்றிய அவர் கருத்தும் தெளிவாகத் தெரிந்தது. இது பற்றிய இந்தத் தெளிவான அறிவு, தத்துவ ரீதியில் சிறிதாக இருந்தாலும் நடைமுறையில் பெரிதாக இருந்தது. தொலைநோக்கு என்று எண்ணி அவர் இதைப்பற்றி சர்ச்சை செய்யமாட்டார். இந்தப் பிரச்சினைகளின் நடைமுறையில் நடக்கக்கூடிய செயல்முறைகளுக்கெல்லாம் அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்து வந்தார் என்பதில் இரண்டு கருத்துகளுக்கு இடம் இல்லை அடிப்படையிலேயே அரசு மாற்றத்தை செய்யும் என்பதில் அவருக்கு நம்பிக்கை இல்லை. இது

விஷயத்தில் அரசின் மனப்பான்மையை அவர் நன்றாக அறிந்திருந்தார். ஜனநாயகம் இல்லாமல் சமூக நியாயம் கிடைக்காது. நமக்கு இப்பொழுது கிடைத்திருக்கும் ஜனநாயகம் ஒரு வகையான மன்னர் ஆட்சி தான் இருப்பினும் இது பழைய ஆட்சியை விட அதிக சுறுசுறுப்பானது தான். அரசின் செயலின் நல்லது பொல்லாதது இரண்டையும் உன்னிப்பாய் கவனித்துப் பார்த்தார் இதனால் தான் இந்த அரசின் யதோச்சதிகாரப் போக்கை எதிர்த்துப் போராட்டம் தொடங்கியதும் அவர் எல்லாருக்கும் முன்னால் வந்து நின்று கொண்டார் – தலைவராக இல்லை ஒரு தொண்டராக.

ஒரு பாதுகாப்பு வசதியுள்ள சமூகத்தில் புரட்சிகரமான செயல்முறைகளுக்கு ஏற்படும் சிக்கல்களைப் பற்றி ரேணு அறியாதவரல்ல. நேபாளப் புரட்சியின் பின்னணியில் அவர் தான் இவ்வாறான எல்லா சிக்கல்களையும் கண்டறிந்திருக்கிறார் ஆகவே தான் அவர் இதனால் ஏமாற்றமடையவில்லை. அவருக்கு மக்கள் சக்தியில் நம்பிக்கை இருந்தது தலைவர் பதவியில், அவருக்கு இவ்வளவு உளநிறைவு கிடைக்காது என்பது தெரியும் தலைமைப் பதவியின் அதிகார வரம்புகளை நன்றாக கவனமாக ஆராய்ந்து அறிந்திருந்தார். இதனால் அவர் முழுமையான புரட்சியின் பொழுது புரட்சிக்காரர்கள் என்று சொல்லப்படுபவர்களின் சக்தியை நம்பி திருப்தி அடையவில்லை. அவர் இந்த எண்ணத்தை நிறைவேற்றப் போராட்டம் மேற்கொள்ளவில்லை இதனால் போராட்டத்திற்கு தடங்கல் ஏற்படும் என்றும் உணர்ச்சி பூர்வமான போராட்ட சக்தி அழிந்து விடும் என்பதையும் அவர் அறிந்து இருந்தார். ஜயப்பிரகாஷருடைய புரட்சி மனப்பான்மையை நன்றாக அறிந்திருந்தார். அவருடைய புரட்சிகரமான ஆளுமத்திலும் கடமை உணர்விலும் அவருக்கு அசையாத நம்பிக்கை இருந்தது.

சுதந்திரம் கிடைத்த பின் இடது சாரி சக்திகளை ஒன்றுபடுத்த அரசியல் கட்சிகள் தீவிரமடைந்தது ரேணு தன் கதைகளில் நாடகப்பாணியில் இதைப் பற்றி குறிப்பிட்டிருக்கிறார். இவைகளைப் பற்றிக் கதைகளில் கூறியிருந்தாலும் இவைகளை கதைக்கு சம்பந்தப்படாத, முக்கியத்துவம் வாய்ந்த விஷயமாகக் கொள்ள வேண்டும். "பர்த்தி பரிகதா" வில் குபேர்சிங்கிற்கும், ஜிதேந்திராவிற்கும் இடையே இடது சாரிகளிடையே ஒற்றுமை வேண்டும் என்பது பற்றி ஏற்படும் மோதல்களை அவர் பல இடங்களில் கூறியிருப்பது மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. காங்கிரஸின் அதிகாரபலத்தைச் சிதைக்காமல் இதை ஏற்படுத்த இயலாது. இந்த சர்வாதிகாரத்தை ஒரு தனிக்கட்சியின் பலத்தால் தோற்கடிக்க முடியுமா? இடதுசாரி கட்சிகளிடையே ஒற்றுமை வேண்டும் என்பதற்கு அடிப்படை காரணம் இந்த எண்ணம் தான் என்பது தெரிகிறது. ரேணு கம்யூனிஸ்ட் அல்ல அவர் சோஷலிஸ்ட், அவருடைய சோஷலிஸம் கொள்கைப் பிடிப்பு உள்ளது. விட்டுக் கொடுக்கும் தன்மைப் உடையது பிரான்ஸ், இத்தாலி நாடுகளில் ஏற்பட்ட அனுபவங்களால் இடது சாரிகளிடையே ஒற்றுமை வேண்டும் என்கிற எண்ணம் இன்றும் வலுவடைந்தது. லோஹியாவின் கம்யூனிச எதிர்ப்பு, திரு ஜயப்பிரகாஷின் எதிர்ப்பை விட கடுமையானதாக இருந்தது.

முழுப்புரட்சி சம்மந்தப்பட்டவரையில் இந்த ஒற்றுமை சிறிது காணப்பட்டது. பாரதீய பொது உடைமைக் கட்சி தவிர மற்ற எல்லா இடது சாரிக் கட்சிகளும் இந்த மாற்றத்தை ஒப்புக்கொண்டதோடுமட்டுமல்லாமல் வெளியிலிருந்து இதை வலுப்படுத்துவதாகவும் வாக்களித்தன நாகார்ஜூன் போன்ற எழுத்தாளக் கவிஞர்கள் கூட இந்தப் போராட்டத்தை ஆதரித்தார்கள். இந்திய மார்க்ஸ் வாத பொது உடைமைக்கட்சியின் கொள்கையும் இதற்கு ஆதரவாக இருந்தது. 1967ல் நடந்தது போல இவை எல்லாம் சிறிது நாட்களே இருந்தன. இதற்குள்ளேயே புரட்சி அலை சிதறிவிட்டது. உணர்ச்சி வயப்பட்ட ரேணு மிகவும் அதிர்ச்சி அடைந்தார். இதைப் பற்றி அவர் வெளிப்படையாக எழுதாவிட்டாலும் அவருடைய டைரியும் கடிதங்களும் கிடைக்குமானால் இது பற்றி விபரம் கிடைக்கலாம்.

இந்த நிகழ்ச்சித் தொடர்கள் அவருடைய நம்பிக்கையை உள்ளூர குலைத்ததோ இல்லையோ அவரை இவைகள் ஏமாற்றத்திற்கு உள்ளாக்கின என்பது உண்மை. இந்த ஏமாற்றங்கள் எந்த உருவில் வெளிப்பட்டன என்பதை அவரிடம் நெருங்கிப் பழகியவர்கள்தான் சொல்ல முடியும். அவரைப் பற்றி சிறப்பு மலர்கள் வெளியிட்டுள்ளார்கள் ஆனால் அவைகளில் குறிப்பாக ஒன்றும் இவரைப் பற்றி இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. அவருடைய நோய் இந்த ஏமாற்றத்தை வெளிகாட்டவில்லை என்பதை நானும் கூறமுடியாத நிலையில் உள்ளேன். "முக்திபிரஸங்க்"காலத்திய நோய் எவ்வாறு ராஜ்கமல் சௌத்ரிக்கு காப்புக் கவசமாக இருந்தது என்று தெரிகிறது. இந்த ஒற்றுமையின் மூலம் எதையும் தீர்மானிக்க முடியாது.

இந்த நிகழ்ச்சியை சிறுகதையாக ஏற்றுக் கொள்ளும் தகுதி எனக்கு இல்லை. ஒருக் கால் இதில் குறைகள் இருக்கலாம். இதை இயல்பான குணம் என்று தான் கூற வேண்டும். இந்தப் பின்னணி ரேணுவின் இலக்கியத்தில் உள்ள சமூகப் பின்னணியைப்பற்றி எழுதவும் பேசவும் அறிந்து கொள்ளவும் விமரிசனம் செய்யவும் பயன்படும். ரேணுவைப்பற்றிச் சொல்ல வேண்டியது இன்னும் எவ்வளவோ இருக்கிறது.

1 – ரின்ஜல் தன்ஜல் – முன்னுரையிலிருந்து

3. மண்ணின் மைந்தர்களின் அறிக்கை

ஜியோ போக்ஜா என்பவர் ரிபோர்ட்டாயரை (அறிக்கைப்பத்திரிக்கைகளை) "ஸாயிஸிமோகிராஃப்" என்று கூறியிருக்கிறார். 'ஸாயிஸிமோகிராஃப்' என்பது தொலைவிலும் பூமிக்கடியிலும் ஏற்படும் நடுக்கத்தின் போக்கைப்பற்றி கூறுகிறது. பூமியையும் மண்ணின்மைந்தர்களையும் பற்றி அறிக்கை எழுதும் இலக்கியப் பணியைத் தொடங்கிய ரேணுவிடம் வியக்கத்தக்க வகையில் இரக்கம் இருக்கிறது. இந்தக் குணம் இலக்கியத்தைப்பற்றி மட்டும் கூறவில்லை. மனிதனின் உள்ளக் குமுறல்கள், குழப்பங்கள் உள்வாழ்க்கையின் ஏற்ற இறக்கங்களைப் பற்றியும் ஆழ்ந்து ஆராய்ந்து வெளிப்படுத்துகின்றது

மண்ணின் மைந்தர்களின் ஆசை அபிலாஷைகள் நிறைந்த இவ்வுலகம் அழகில் வளமிக்கதாய் விளங்குவது போல் இலக்கியக் கலாசாரத்துறையிலும் அவ்வாறே விளங்கியது வியாபாரங்களில் ஈடுபட்டிருப்போரின் வாழ்க்கை, சமூகத்தில் இருப்பவர்களின் வாழ்க்கையில் ஏற்படும் இறுக்கங்கள், ஆழமான விஷயங்களில் தலையிட்டு மாட்டிக் கொள்ளுதல், ஆகியவைகளால் ஏற்பட்ட உணர்வற்ற தன்மைகளுக்கு உயிரூட்டுவதில் ஈடுபட்ட இந்த ரிப்போட்டயர்கள் உண்மையிலேயே மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவைகள். இந்த அறிக்கைப்பத்திரிக்கைகள் அடிக்கடி பாராட்டப்படுகிற சொற்சித்திரங்கள், வாழ்க்கைச் சித்திரங்களிலிருந்து வேறுபட்டவை.

ரேணுவின் இந்த அறிக்கைப் பத்திரிக்கைகள், நல்ல நடையில் எழுதப்பட்டுள்ள ஆழகான விவரங்களினின்றும் மாறுபட்டவை. திரு. ரகுவீர் சஹாய் இவரைப்பற்றி –"ரேணு எதையும் உள்ளும் புறமும் ஒரே சமயத்தில் பார்த்து விடுகிறார். இது தான் அவர் கொடுக்கும் விவரங்களின் பொருளாகும்" என்று குறிப்பிடுகிறார்[1] அது பொருத்தமானதே இந்தக்கருத்துச் செறிவும் செய்கைத்துடிப்பும் நிறைந்த விவரங்களில், ஒரு முன்னேறும் சமுதாயத்தைக் காணலாம். இதுவே "மைலா – ஆஞ்சல்" 'பர்த்திபரிகதா' விலிருந்து "டுமுரி" வரை நம்மை அழைத்துச் செல்கிறது இந்தப் படைப்புகளில் ஒரு பிரிக்க முடியாத தத்துவம் இழையோடுவதை விவரித்துச்சொன்னால் அதில் ரேணுவின் கதை அமைப்புபளிச்சிடுவதோடு அவர் காலத்து உண்மையான பொருளும் வெளிப்படும்.

பரந்த ஹிந்தி பிரதேசத்தின் பல வகைப்பட்ட கலாசாரக்காட்சிகளை புரிந்து கொள்ள இந்த வட்டார வருணனைகள் பெருமளவிறகு உதவுகின்றன வட்டார வழக்கு பற்றிச்சொல்லும் பொழுது கிராமத்தையும் நகரத்தையும் ஒன்றுக் கொன்று எதிரி என்று கூறி வாதாடுவது மிகவும் வினோதமாக இருக்கிறது. இந்தப் பரந்த இந்திய உபகண்டத்தில் இந்த வட்டார பிரதேசங்கள் ஒன்றுக்கொண்று இணைந்து இருந்து வருகின்றன. இப்பெரிய நாட்டின் வாழ்க்கை நீரோட்டத்தில் இணைந்து வாழ்ந்து கொண்டே தன் தனித்தன்மையையும் காப்பாற்றிக்கொண்டிருக்கின்றன. நாட்டு மக்களின் வாழ்க்கையின் அங்கமாக இருந்து வரும் இவைகளை நமது வரலாறும், புவியியலும் முக்கியமானவை என்று ஒப்புக் கொண்டிருக்கின்றன.

நம்முடைய பலவகைச் செயல்களிலும் சமூக கலாசார வாழ்க்கையிலும் இந்தத்தத்துவத்தின் தாக்கம் இருக்கின்றது காலத்தின் தாக்குதலுக்கு உட்பட்டும் கூட இத்தத்துவம் உயிரோடு இருக்கிறது. இப்படிப்பட்ட வாழ்க்கையை தன்னுடைய இலக்கிய அறிக்கைப் பத்திரிக்கையின் மூலம் ஆக்க பூர்வமாக எடுத்துக்காட்ட ரேணு வாழ்க்கையின் தொடக்ககாலத்தில் முயன்றிருக்கிறார். புதிய தொடர்புகள் கொண்ட கவலைகளுக்குள்ளான ரேணுவை, இதயதுடிப்பு கொண்ட எதிர் தாக்குதல் செய்யக்கூடிய ரேணுவை, இந்த அறிக்கைகளை படித்துக் கொண்டிருக்கும் ரேணுவை , ஒரு முறை சந்திக்கிறோம்.

பூமி பற்றிய ரிப்போர்ட்டையும் மண்ணின் மைந்தர்கள் பற்றிய ரிப்போட்டையும் ரேணு வெவ்வேறு என்று கருதவில்லை. பூமி அதில் வாழும் மக்களால் உயிர் பெறுகிறது. மக்கள் பூமியின் மறு வாழ்க்கைக்குக் காரணமானவர்கள் என்பது ரேணுவின் கருத்து. இந்த ரிப்போர்ட்டுகளில் சிறிய பெரிய திட்டங்கள் ஒன்றோடொன்று இணைந்து பிணைந்து நம் மனதில் பதிகின்றன. இவைகளின் மூலம் தற்காலத்தோடு கடந்த காலத்தையும் அரவணைத்துக் கொண்டு செல்கிறோம்.

இந்த வட்டாரச் செய்தி மடல்கள் பொருள் செறிந்தனவாய் உள்ளதற்கு வேறொரு காரணம் இருக்கிறது இந்தியாவின் இந்த வட்டாரங்கள் மாற்றத்திற்காக எப்படித் தவிக்கின்றன என்பதையும் தேசிய நீரோட்டத்தில் சேர்ந்து கொள்ள அவைகள் செய்யும் முயற்சி எவ்வளவு மகத்தானது என்பதையும் இந்த ரிப்போர்ட்டுகள் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. தேசிய நீரோட்டத்தில் இவைகளைச் சேர்க்காமல் நவீன இந்தியாவைப்பற்றி கற்பனை கூட செய்து பார்க்க முடியாது. இந்திய உபகண்டத்தின் மட்டத்தில் பார்ப்போமானால் இந்த கிராம சமுதாயங்களும் வட்டாரங்களும் விழிப்பு பெற்றுள்ளன, என்பதையும் ,நாடு விடுதலை பெற்ற பிறகு அவர்களுடைய இதயத்துடிப்புகள் காலங்கடந்த, தன் பலத்தையே நம்பி வாழ்ந்த ஆற்றின் மத்தியிலுள்ள கிராமங்களின் உண்மை நிலைமையை மாற்றும் என்ற உண்மையையும் ரேணுவின் ரிப்போர்ட்டுகள் நிரூபித்துக்காட்டி உள்ளன. இவ்வாறான புரட்சி மனப்பான்மை மற்ற எல்லோரையும் போலவே ரேணுவின் மனத்திலும் இருந்தது இந்த அடிப்படைக்காரணங்களாலும் அவருடைய ரிப்போர்ட்டுகளுக்கு பெருமை உண்டு.

ரேணுவின் இலக்கியச் செய்தி மடலில் மூன்று தொடர்கள் காணப்படுகின்றன. முதல் தொடரில் 'வித்யாபதி', 'ரஸப்பிரியா' பற்றிய செய்திகள் உள்ளன இரண்டாவது தொடரில் "ஸோனோ ஆமான்" மூன்றாவது தொடரில் "ரிண்ஜல் தன்ஜல்" வருகின்றன.

"வித்யாபதி" "ரஸப்ரியா" தொடரில்தான் அவருக்கு எப்போப்பட்ட ஈடுபாடு? ஜயதேவர், வித்யாபதி, சண்டிதாஸ், மீராபாய், கபீர் ஆகியோரின் ஈடுபாடு போன்றது இருடைய ஈடுபாடு ! வித்யாபதியின் இந்த அலை நம்மை ரேணுவின் கதைகளுக்கும் அழைத்துச் செல்கின்றன. அவருடைய புதினங்களையும் பார்க்கிறோம். இந்தச் செய்தி மடலில் சுதந்திரமான இதய பூர்வமான ஈடுபாடு இருக்கிறது. இதன்

தொடர்பு சென்று கொண்டிருக்கிற தேச காலத்துடன் இணைந்தது மனிதச் சமூதாயம் தேசகாலத்துடன், உயிர் கொடுக்கும் தொப்புள் கொடி போல் இணைந்தது. "மிருதங்கியா" (மிருதங்கம் வாசிப்பவன்) வெறுமை ஆகிக் கொண்டிருக்கும் இவ்வுலகத்தின் ஒரு பாத்திரம் தான். ஆனால் இந்த உலகம் அப்பாத்திரத்திற்குப் பயனற்றதாக இருக்கவில்லை. ஆசை, அபிலாஷைகள் நிறைந்த ஒரு உலகத்தோடு "மிருதங்கியா" (மிருதங்கம் வாசிப்பவன்) நமது மனக்கண் முன்னால் தோற்றமளிக்கிறார். இந்த மங்கிய நிழல்கள் மூலத்தின் வெறும் நகல்கள் மட்டும் அல்ல. ரேணு மிகுந்த இரக்க மனப்பான்மையுடன், பொருளாதார ரீதியாகவும் உருவத்தாலும் சுதந்திரமான ஆனால் தற்கால நிலமையால் வற்புறுத்தப்பட்டு இந்த உலகத்தை உணர்ச்சி வசப்படையச் செய்து உயிருடன் வைக்க மிகவும் முயன்றிருக்கிறார். மிகச் சிறிய கனவுகளிலிருந்து மிகப் பெரிய கெட்ட கனவுகளையும் தன் செய்தித்தாள்களில் வெளியிடத் தகுதியான செய்தியாக அவர் தேர்ந்து எடுத்திருப்பது அவருடைய இந்த செய்தி மடல் சிறிய உருவங்கள் நிரம்பிய பெரிய உலகம் என்பதை நிரூபணம் செய்கிறது. அவருடைய பெரிய பெரிய பொருள்களும் இந்த சிறு உருவங்களில் அடங்கிவிட்டன. வித்யா பதி யில் "அடங்காப்பிடாரி" நதியும் அடங்கி இருப்பது இதை இன்னும் தெளிவுபடுத்துகிறது.

ரேணுவின் இந்த செய்திச் சுருள்களில் விஷயம் மட்டுமன்றி எழுத்தாளனின் "டோனும் (குரலும்) மாறிவிடுகிறது. வித்யாபதி தொடரில் செய்தித்தாள் இனிமையாகவும் உணர்ச்சிமயமான நினைவு உலகிற்குப் புத்துயிர் அளிப்பதாகவும் இருப்பது போல் "டாயன் கோஸி" "ரிண்ஜல–தன்ஜல"ச் செய்தித் தொடர்கள் இல்லை. அவைகள் மிகப் பெரிய உருக் கொண்டு. கெட்ட கனவுகள் போல் அச்சுறுத்துகின்றன. ஆனால் ரேணு இந்த கெட்டகனவுகளை வாழ்க்கையின் அறை கூவலாக ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறார்.

இலக்கிய சம்பந்தமான இந்த ஏடுகளில் ரேணுவின் சில கலைவனப்பு நிறைந்த நூல்களின் பகுதிகளும் உள்ளன. காலப்போக்கில் அவர் உலகப் போக்கிற்கேற்ப விஷயங்களை அமைத்துக் கொண்டார். இதன் உயிர்த்துடிப்பு அவர் செய்திப் பத்திரிக்கையில் இருக்கிறது. உயிரோட்டமுள்ள இலக்கியத்தின் தத்துவத்தைப் போல அது இதில் தெரிகிறது. இதனால் தான் ரேணுவின் செய்திப் பத்திரிக்கை கள் இலக்கிய நடை, யாப்பு அமைப்பு ஆகியவைகளைப் பின்பற்றாமல் சுதந்திரமாக இருக்கின்றன. இவைகளில் ஆசாபாசங்களை நாடகப்பாணியையும் முற்போக்கான உள்ளத்தோடு ஒன்றிய கருத்துக்களையும் காணலாம். இது தான் ரேணுவின் இலக்கியத்தின் சிறப்பு அம்சமாகும். இதில் கடந்த காலத்தின் நம்மை மயக்கக்கூடிய மந்திர வித்தையைக்காணலாம். கழிந்து கொண்டிருக்கின்ற சில உண்மைகளின் வேதனையும் இதில் இருக்கிறது. இதில் காலமாற்றத்தின் இயல்பான உற்சாகத்தையும் உல்லாசத்தையும் கூடக் காணலாம். இவ்வாறான அனுபவங்களின் முதிர்ச்சியை பிறரிடம் மிகவும் குறைவாகவே பார்க்க முடியும். ரேணுவின் குறு நாவல்களில் கூட இதைப் பார்க்க முடியாது.

ரேணுவின் இந்தக் கதைப் பத்திரிக்கை பல வகை அம்சங்களைக் கொண்டு விரிவாக இருக்கிறது என்று நிச்சயமாகக் கூறலாம். இது தேசகாலத்தை ஒட்டியும் மக்களின் கலாச்சார வாழ்க்கைக்கு உட்பட்டும் இருக்கிறது. ரேணுவின் இந்தச் செய்தி பத்திரிக்கைகளின் பெரும் பகுதி செய்தித்தாள்களில் முடங்கிக்கிடக்கின்றன. பல கிடைப்பதும் இல்லை. இது வருந்தத்தக்க விஷயம். சில எல்லைக் கட்டுப்பாடுகள் இருந்த போதிலும் நான் சொன்ன மூன்று வரிசைகள் ரேணுவின் எழுத்துக்களின் முக்கியமான பிரதிநிதிகளாக விளங்குகின்றன. ரேணுவின் எழுத்துக்ளைத் தொகுத்து வெளியிடும் பணி முடிந்து விட்டது என்று கூற முடியாது. இந்த எல்லைக்கட்டுப்பாட்டை ஒப்புக் கொள்வதைத்தவிர வேறு வழி இல்லை. "ஜீபரஸ்"ல் அக்கம் பக்கத்து உலகின் பல இதயத்தை தொடக்கூடிய வரிவடிவங்களை மிகுந்த கலைத்திறனுடனும், ஈடுபாட்டுடனும் சித்தரித்திருக்கிறார். அவைகளில் உருவ அமைப்பைத்தவிர சுவைத்து இன்புற வேண்டிய விஷயங்களும் உள்ளன.

வித்யாபதி தொடரின் மூலமாக ரேணு கலாசார இடைவெளியை நிரப்ப முயன்றிருக்கிறார். கோசி நதியின் தாழ்ந்த சதுப்புநிலப்பரப்பில் பரவி இருக்கிற மிதிலையின் கலாசாரத்தின் உணர்ச்சி மயமான உண்மைகளை அவர் வெளியிட்டிருக்கும் முறை அவருடைய தனிப்பட்ட பெருமையை காட்டுகிறது. உயிர்த்துடிப்புள்ள எண்ணங்களைக் கொண்டவர் என்ற முறையில் அவரை சந்திப்பதில் ஒரு தனி எளிமையும், சுவையும் உள்ளன. இந்த குணம் அவருக்கு அவருடைய கதை இலக்கியத்தில், சிறப்பான இடம் அளித்து இருப்பதைக் கண்டு கொள்ள முடிகிறது. ரிபோர்தாஸ் – கதைகள் பற்றிக் கூறும் பொழுது அவரைப்பற்றி விவரமாக கூறப்பட்டிருக்கிறது.

"சோனோ ஆமான்" செய்திக்கதைத் தொடர் அவருடைய உணர்ச்சி பூர்வமான மற்றொரு பகுதியைக் காட்டுகிறது புரட்சிக் கதைகள் இவரிடமிருந்த பிரிக்க முடியாத ஒரு பகுதி இது சம்பந்தபட்ட கதைகள், முயற்சி செய்தும் எனக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஒருக்கால் அவருடைய டைரியிலிருந்து அது பற்றிய விவரங்கள் கிடைக்கக் கூடும்.

"நேபால்:மேரி ஸோனோ ஆமான்" "புரட்சிக்கதை" என்கிற தலைப்புகளில் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ள இந்த ரிப்போர்ட்டுகள் உண்மையில் ஒரே கருத்தின் நகல்கள் தான். "ஸோனோ ஆமான்" – சிற்றன்னை என்பது சில சமயம் அவர் பிறந்த இடமான வங்காளத்தைக் குறிக்கிறது என்றால் சில சமயம் நேபாளத்தைக் குறிக்கிறது. உண்மையில் இது தான் அவரது சிற்றன்னைப் போன்றது ரேணு உயிருடன் இருந்திருந்தால் "தர்த்தி:மேரோ நீஸானோ ஆமான்" என்று எழுதியிருப்பார். புரட்சிக் கருத்துகள் நிறைந்த இந்த க் கதைகள், நடையில், கடந்த காலத்தவைகள் அல்லவையாயினும் சில பகுதிகள் கடந்த காலத்தை சேர்ந்தவையாகத் தோற்றமளித்தாலும் நிகழ்காலத்தில் வலுவான இடத்தைப் பிடித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. மாற்றத்திற்காக கூவி அழைக்கும் பூமியும், மக்களும், துடிதுடிக்கும் பூமியின் இதயத்துடிப்பும் இந்த செய்திகள் மூலம் அடிக்கடி

நம் காதுகளில் விழுகிறது. இந்த உலகம் மூன்றாவது உலகத்தின் எல்லாத் துன்பங்களையும் பொறுத்துக் கொண்டிருக்கிறது. அதாவது புதிய துன்பங்களை இந்த உலகத்தோடு ரேணு இணைக்கிறார். இந்திய இலக்கியத்தில் இந்த மணம் புதியதல்ல. ஆனால் அவைகள் விரிந்து பரவியிருப்பது தான் முற்றிலும் புதிதாக உள்ளது.

இந்தச் செய்தித்தாள் கதைகளுக்கும் ரிபோர்ட்டுகளுக்கும் தங்களுக்கென எண்ண ஓட்டங்களும் கருத்துக்களும் இருக்கின்றன. ரேணுவின் இலக்கியங்களில் இந்த ஒருங்கிணைந்த கருத்துக்களும் எண்ணங்களும் பின்னர் கிடைக்கவில்லை தற்காலத்தில் எழுத்தாளர்கள் என்று சொல்லப்படும் சிலரின் எழுத்துகளில் காணப்படும் கருத்துச் சிக்கல்கள் அடிக்கடி தோன்றி தங்கள் எழுத்தின் பொருளையும் கவர்ச்சியையும் இழந்திருப்பதை இவருடைய எழுத்துக்களில் காணமுடியாது என்பது தெளிவு. மண்ணிற்கும் அதன் மைந்தர்களுக்கும் சேர்ந்தாற் போல் விடுதலை கிடைக்க வேண்டும் என்ற கருத்து இவருடைய எழுத்துகளில் நன்றாகவே கலந்து இருப்பதைக் காணலாம். புரட்சிக் கதைகள் இதனைத் தொடர்ந்து வெளிவந்தன. இந்தப் புரட்சிக் கதைகளின் "டோன் ஸோனா ஆமான்"வின் டோனிலிருந்து மாறுபட்டது அல்ல காலப்போக்கில் அவைகளுக்கும் பெருந்தன்மையும் உறுதியும் வந்து விட்டன. இவைகளில் சில 'தினமான்' பத்திரிக்கையில் வெளியாகி இருக்கின்றன. மற்ற பத்திரிக்கைகளிலும் இவைகள் தொடர்ந்து வெளியாகி உள்ளன. நிரந்தரமான புரட்சிமனப்பான்மையைக் காண்பதற்கு இவைகள் முக்கியமான குறிப்பு நூல்களான (தஸ்தாவேஜ்) உபயோகப்படும். இந்தக் குறிப்பு நூல்களை சேர்ந்தாற்போல் கவனித்துப்பார்க்க வேண்டியது அவசியமாகும்.

சுதந்திரம் என்பது ரேணுவிற்கு முழுமையான ஒரு கருத்தாகும். அவர் தன்னுடைய ரிப்போர்டர்களிலும், கதைகளிலும், புதினங்களிலும் நாட்குறிப்புகளிலும் இந்த முழுமையான கருத்தை வெளியிட்டுருக்கிறார். சுதந்திரம் என்றால் முழுப் புரட்சி என்று அவர் பொருள் கூறுகிறார். ஆனால் அரசியலில் அதற்கு அடிப்படைத்தத்துவம் என்று தான் பொருள். இது முழுப் புரட்சிக்கு இருசு போன்றது. இவைகளில் கற்பனைகள் இருக்கும் இவைகள் சாதாரணக் கதைகளாகவோ புராணக்கதைகளாக வோ இருக்கும் புரட்சிக்கதைகளை சார்ந்தே வளர்ச்சி பெற்ற இந்தப்படைப்புகளில் முக்கிய விஷயங்களுடன் இணைந்த புதிய விஷயங்களும் இருக்கும்.

ரேணுவின் இந்த செய்திக்கதைகள் வெறும் காட்சிப் பொருள்கள் அல்ல. முதலில் பார்க்கும் பொழுது அப்படித்தான் தோன்றும். உருவ அமைப்பிலும் இவைகள் சம்பிரதாயப்பொருள்கள் அல்ல. இவைகளின் அழகு அளந்து வெட்டப்பட்டு அமைக்கப்பட்ட ஒன்று அல்ல. இவைகளில், சாதாரணக் கண்கள் கொண்டு பார்க்கும் தத்துவம் தென்படும். ஆனால் இதுமட்டுமல்ல அழகு என்பது மனது நினைப்பது போல் நேராகப் பார்க்கும் தத்துவம் மட்டுமல்ல என்பது ரேணுவின்

1. ரிண்ஜல் – தனஜல் – முகவுரை

கருத்து. அவர் கருத்துப்படி அழகு என்பது சமூகத்தில் உள்ள ஒரு பொருள். அது, அதை ரசிப்பவனுக்கு மட்டும் சொந்தமானது அல்ல, அது மக்களுக்கும் சொந்தமானது. சமூகம், பொருளாதாரம், அரசியல் கலாச்சாரம் ஆகியவற்றிலும் அவைகளின் உண்மையான உருவம் இருக்கிறது.

காட்டுப் பாதைகள், மலையடிவாரம், மலை மீதுள்ள சமவெளிப்பூமி ஆகிய காட்சிகளைப் போலவே அங்கேயுள்ள ஏழ்மை, பட்டினி, நோய், சுரண்டல் அடிமை வாழ்வும் நம் கவனத்தை ஈர்க்கின்றன. நம்முடைய பெரும்பாலான கதைகள் ரிப்போர்ட்டேயர்களை மிஞ்சி எழுதப்படுவதில்லை என்று ஒரு மூத்த கதை ஆசிரியர் குறை கூறுகிறார். அவருடைய செய்திக்கதைகள் கலை உலகிலிருந்து சிறிது தொலைவில் இருப்பதற்கு அவருடைய கவலை காரணமாக இருக்கலாம். ஆனால் இந்தியா, இலக்கிய செய்திக் கதைகள் உலகில் இப்பொழுது தான் அடியெடுத்து வைத்திருக்கிறது. தற்சமயம் நாட்டில் நடந்து கொண்டிருக்கும் நிகழ்ச்சிகளுக்கிடையே உழைப்பாளிகளின் வாழ்க்கையில் பஞ்சம், வெள்ளம், ஹரிஜனங்கள் கொல்லப்படுதல், நிலப் போராட்டம், பொருள்களின் விலையுயர்வு, வேலையில்லாத் திண்டாட்டம் போன்ற மக்களைப்பாதிக்கும். பல பிரச்சினைகள் உள்ளன. இந்த எல்லாப் பிரச்சினைகளைப் பற்றியும் விரிவான உண்மையான அறிக்கைகள் வெளியிடப்பட வேண்டும். இவைகள் எழுத்தாளனின் உள்ளத்தில் பிரதிபலிக்குமானால் அவனுடைய எழுத்துக்கள் வளர்வதற்கு வாய்ப்புக்கள் இருக்கின்றன. இப்படிப்பட்ட, கண்முன் நிகழக்கூடிய நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றியும் எழுதுவதில் ரேணுவின் கலை உள்ளத்திற்கு உற்சாகம் கிடைக்கிறது அவரால் கையாளமுடியாதது என்று சொல்லக்கூடிய கலை அம்சம் எதுவும் கிடையாது.

இவருடைய கெட்ட கனவுகள் என்ற செய்திக் கதைத்தொடர்கள் பற்றிக் கூறும் பொழுது ரகுவீர் சஹாய் கூறுகிறார் – ரேணுவிற்கு நாட்டை விட்டு வெளியே போக வேண்டிய நிலை ஏற்படவில்லை. நாட்டிற்குள்ளேயே ஒரு இடத்திலிருந்து மற்றொரு இடத்திற்கு போக வேண்டிய நிலையே காலத்தின் கட்டாயமாகிறது. 1 இதிலிருந்து ஒன்று தெளிவாகிறது. தேச காலத்திற்கு பிரதிகூலமாக இருக்கும் இக்கதைகள் பரந்த உலகக் கதைகளாக மாறிவிடுகின்றன. இவைகளிலிருந்து தான் "மைலா ஆஞ்சல் பிறந்தது.

சாமாளியனுக்கு கௌரவம் கொடுப்பதில் நம்நாட்டில் கருத்துப் போராட்டம் நீண்ட நாட்களாக இருந்திருக்கிறது. சமூக ஓட்டப்பந்தயத்திலும் காலப்போக்கிலும் பின்னடைந்த சாதாரண மக்களைப் பற்றித் தான் ரேணு இந்தக் கதைகளை எழுதியிருக்கிறார். காலத்தை ஒட்டி எழுதிய இந்தக் கதைகள் நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையிலும் நிகழ்ச்சிகள் இல்லாத நிரந்தரமான கதைகளாகவும் எழுதப்பட்டுள்ளன. நிகழ்ச்சிகள் இல்லாத கதைகள் எழுதுவதற்கு சமூக சம்பந்தமான காரணமும் உள்ளது. இதன் வேர்கள் நம்முடைய சமூக அமைப்பின்

1. வாழ்க்கையில் சுகத்தைத் தேடுவோம், வா. அதைப் பெற வேண்டும் – சந்தாலீகவிதை

2. நாட்டின் நன்மைக்காகச் செய்யும் பணி துன்பமும் கஷ்டமும் நிறைந்தது. மன உறுதியை இழக்காதே — ஷ

மிகவும் தொலைவிலுள்ள கடந்த காலம் வரை ஊடுருவி இருக்கின்றன.இதில் ஆச்சிரியம் என்னவென்றால் இந்த ஏற்பாடு அவரை நிகழ்ச்சித் தொடருக்கு வெளியே இருக்கச் செய்து பலவந்தமாக அடிப்படையை தயாரிப்பதற்கு தொடர்ந்து முயற்சி செய்திருக்கிறது. இந்த இரகசியத்தை அறிந்து கொண்ட ரேணு அவைகளை சமூக ஒட்டத்தில் கொண்டு வர தொடர்ந்து முயன்றிருக்கிறார். இது ரேணு நடத்திய நியாயத்திற்கான போராட்டம்.

ரேணு நடத்திய இந்த நியாயப் போராட்டத்தின் கதை அவருடைய செய்திக்கதைகளில் இனிய பாடலாக அமைந்து உள்ளது.

ஜிதன் சங்கு சங்கேன

இமின் ரேயோ – லம் – ஸலய – ஏலா 1

ரேணுவிற்கு தெரியும்–

ஹிஸோம் பலாஇ கா பி ரே தோ

ஹார்கேன ஸாமேத் மேனாக் ஆ

முருகியா மோன் ஹி நோம்ரா – நீ லோம் தேயாய தாம் 2

'ரிணஜல் – தனஜல்' பத்திரிக்கைக் கதையின் சங்கிலித் தொடரின் கடைசிக் கரணை (இணைப்பு வளையம்) தான் இது. இதுவே முழுமையான சுதந்திரமான வாழ்க்கைச் சித்திரமாகும் .இந்த வாழ்க்கைச் சித்திரத்தை நாம் 'ரஸப்பிரியா' (வித்யாபதி) அல்லது ஸோனா ஆமான் தொடரிலிருந்து பிரித்து ஒரு தனி நிகழ்ச்சியாகப் பார்க்க முடியாது. ஆகவே வெள்ளம், மழையின்மை இரண்டுமே இந்தியாவின் பஞ்சத்தின் அம்சமாகும் நிகழ்ச்சிகள் ஒரு சாக்கே தவிர பஞ்சம் என்பது இந்திய கிராமத்தின் தலைவலி ஆகிவிட்டது. இந்தியாவின் கிராமங்களின் உயிரற்ற பொருளாதார நிலைமை, ஒரே மாதிரியாக இருந்தாலும் அதன் கலாச்சாரம் பலவகைப்பட்டதாய் உள்ளது. பல நூற்றாண்டுகளாக ஒன்று சேர்ந்து வாழ்ந்து வந்த பல சாதி மற்றும் சமுதாயங்களின் இந்தியக் கிராமிய கலாச்சாரங்கள் 'மிட்டி கி பிரதிமா உதாஸனி', (மண் பொம்மை, அலட்சியம் செய்யப்படுதல்) ஆசிவிட்டால் இதைப் போன்ற ஒரு கெட்ட நிகழ்ச்சி வரலாற்றில் வேறு என்ன இருக்க முடியும்?

'ரிண்ஜல் – தன்ஜல்' ஒரு பெரிய கெட்ட கனவு. இந்தநிகழ்ச்சிகளுடன் ரேணுவிற்கு தனிப்பட்டமுறையில் தொடர்பு இருந்தது. இதைப்பற்றி அவரே சொல்லுகிறார். எங்கள் ஊர் இருக்கும் பகுதியில் ஒவ்வோராண்டும் கிழக்கு மேற்கு மற்றும் தெற்கில் கோஸி பனார், மகாநந்தா கங்கை நதிகளின் வெள்ளத்தால் பாதிக்கப்பட்ட உயிரினங்கள் அடைக்கலம் புகும். ஆவணி, புரட்டாசி மாதங்களில் புகை வண்டியின் சன்னல்களின் வழியாக பரந்த சமதரையான, தரிசு நிலங்களில் ஆயிரக்கணக்கான பசுமாடுகள், காளைமாடுகள், வெள்ளாடு, செம்மறி ஆடுகள் மேய்வதைப் பார்ப்பவர்கள் அந்த பயங்கரமான காட்சியைப் பற்றி ஊகித்தறிய முடியும்.

1947–ம் ஆண்டுக்கு முன்போ, பின்போ தொடங்கிய இந்த நிகழ்ச்சி தொடர்ந்து 1975–ம் ஆண்டு வரை நடந்திருக்கிறது கோஸிப் பகுதியில் காணப்பட்ட இந்தக் காட்சி மாறி பட்னா வரை போய்ச் சேர்ந்திருக்கிறது. வெள்ளமும் வறட்சியும் செய்தியாளர்களுக்கோ ஒரு செய்தி ஆகும் ஆனால் ரேணுவிற்கு அது காலப்புத்தகத்தின் ஏட்டில் எழுதப்பட்ட தஸ்தாவேஜாகும். இதை அவர் ஒரு நாடகமாக நடித்துக் காட்ட விரும்பவில்லை. இந்தப் பரந்த உபகண்டத்தில் வசிப்பவர்தான் அவரும் இங்கு பனிக்கட்டி ஆறுகளும் மலையில் பெய்யும் மழையால் ஏற்படும் வெள்ளத்தின் கொடுமையும் இயற்கை ஏற்படுத்திய உண்மையாகிவிட்டன. ஆனால், இந்தக்காட்சி மாறிக் கொண்டிருப்பதால் ஒரு நாடகக்காட்சி போல் ஆகி விடுகிறது. சொல்லப்போனால் பட்னா வெள்ளம் உண்மையில் ஒரு நாடகக்காட்சி தான்.

கோஸி வட்டாரத்தில் வெள்ளம் ஒரு வாடிக்கையான நிகழ்ச்சியாக ஆகிவிட்டது. ஆனால் பட்னா வெள்ளம் திடீரென்று ஏற்படும் துரதிர்ஷ்டவசமான நிகழ்ச்சியாகும் இந்த இரண்டு வகையான பயங்கர நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றி ஆசிரியர் சித்தரிக்கிறார் இந்த இரண்டு நிகழ்ச்சிகளுமே கொடுமையான அனுபவங்களை உருவகப்படுத்தி காண்பிக்கின்றன. இயற்கையும், காலமும், மாறும் பொழுது ஏற்படும் காட்சி ஒரு பயமும் சாவும் கலந்த அனுபவமாக எப்பொழுதும் நிலைத்து நிற்கிறது. இவைகளுக்கிடையேதான் வாழ்க்கையுடன் போராடும் நற்குணமுடைய மனிதனின் கதை உருவாகிறது. மனிதன் இந்த சூழ்நிலைகளை சமாளித்து வெற்றி பெறுகிறான்.

நிகழ்பவை எல்லாம் உள்ளம் கவர்பவைகளாய் (சுவையுள்ளவைகளாய்) இருக்கலாம். யாருக்கு? நிகழ்ச்சிகளில் ஈடுபடாதவர்களுக்கும் நிகழ்ச்சியால் பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கும் இது பொருளற்றதாய் இருக்கலாம் ரேணுவோ இதன் பொருளை, முழுமையான நிலைமைகளாக மாற்றி நம்மை நிகழ்ச்சிக்கு இலக்காக ஆக்கி விடுகிறார். நிகழ்ச்சி இயற்கையாய் நிகழ்ந்ததாயிருக்கலாம் அல்லது மனிதனால் உண்டாக்கப்பட்ட சங்கடமாயும் இருக்கலாம். இவைகளுக்கு இடையே உள்ள தொடர்பை (உறவை) சமூக நன்மைக்காகவும், தனி மனிதனின் நன்மைக்காகவும் பயன்படுத்துவது பற்றி தீர்மானம் செய்வதே ரேணுவின் 'ரிபோர் டயரின்' நோக்கமாகும் இந்தச் செய்தி பத்திரிக்கைகளின் ஆழ்ந்த சமூகக் கருத்தும் அது தான்.

முதன் முதலில் 'ரிண்ஜல்' –ஐ எடுத்துக் கொள்ளலாம். உண்மையில் இரகுவீர்சஹாய் கூறுவது போல் இது நாடகம், கவிதை, கதை எல்லாம் சேர்ந்த ஒரு கலவை. அதன் உள் அமைப்பு புதிதாக ஒன்றை உண்டாக்கும் திறனுடையதாகவும் கலையழகு உடையதாகவும் இருக்கலாம். இந்த கருத்தை ரேணு மெய்ப்பித்திருக்கிறார். நாடகத்தைப் போல் கண்ணுக்கு எதிரே தெரியும் தன்மையையும் உள்ளத்தைத் தொடக்கூடிய உண்மைகளையும் கலைவுணர்வோடு வெளியிட்டிருக்கிறார் நம்முடைய திட்டங்களையும் தொடர்ந்து எச்சரித்துக் கொண்டிருக்கும் இந்த நிகழ்ச்சிகள் எப்பொழுதோ நடக்கும் சாதாரண நிகழ்ச்சிகள் அல்ல.

ரேணுவின் தொடக்கக்கால எழுத்துக்களில் ஒரு விசித்திரமான உயிரோட்டம் இருப்பதைக் காணலாம். இந்த உயிர்ப்பு சக்தியை யாரும் அழிக்க முடியாது. விகாரமான உருவங்களையும் உயிரையே மாய்க்கக் கூடிய பயங்கரங்களுக்கிடையே மரணத்துடனும் போராடிக் கொண்டு இந்த உயிர்ப்பு சக்தியின் எல்லா நிகழ்ச்சிகளையும் வென்று கொண்டு முன்னேற்றத்திற்கும் வழிவகுக்கும் இதுதான் மனிதனின் உயிர்ப்பு சக்தியாகும். மேலும் போர் மனப்பான்மையின் பின் விளைவு ஆகும்.

ரேணு சொல்வது போல் அவருடைய இந்தக் கதைகள் வெறும் இலக்கியத்தாக்கம் மட்டுமில்லை. இவைகளைத் தனித் தனி அம்சமாக நோக்குபவர்களின் பார்வை, வரலாறு மற்றும் யதார்த்தத்திற்கு இடைஞ்சலாக இருக்கும். உண்மைகளை அலட்சியப்படுத்தி விடுகின்றன. ரேணு நாடகமுறையிலேயே, நாடகப்பாங்கை விளக்கியிருப்பதிலிருந்து நமக்கு ஒன்றும் கிடைக்காது என்று நிர்மலா வர்மா கூறுகிறார். இந்த நாடகப்பாங்கிற்கு நான் ஏன் முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறேன் என்றால் கதையம்சத்தில் காணப்படும் விறுவிறுப்பைப் போல் சம்பாஷணையிலும் நாம் இந்த விறுவிறுப்பை புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. நாகரின் புதினங்களைப் போல் இவருடைய கலைஅம்சங்கள் முழுவதிலும் விறுவிறுப்பு காணப்படுகிறது. இந்த அம்சத்தை சதிநாத் பாதுரியின் கதைகளிலும் காணலாம்.

இந்தியக் கதை இலக்கியத்தில் இது முற்றிலும், புதிய தற்செயலாக ஏற்பட்ட உண்மை அல்ல. நிர்மல் அவர்களுக்கு இந்த உண்மை முதன்முதலில் இந்திய புது இலக்கியத்தில், ரேணுவின் எழுத்துக்களில் தான் காணக்கிடைத்தது என்பது வேறு விஷயம். நிகழ்ச்சியை விட கதையின் கருத்தும் மற்றும் சம்பாஷணையின் உருவமும் பெரிதாக ஆகிவிடுகிறது. இது இயல்பானது தான். பட்னாவின் வெள்ளம் பற்றி சொல்லும் பொழுது இந்த நாடகப் பாங்கு தெரிகிறது.

இதில் நாடகப் பாங்கான சம்பாஷணை மிகைப்படக் கூறப்பட்டு இருந்தாலும், வெள்ளத்தின் பயங்கரத்தைப் பற்றி சொல்லும் போது அதில் இந்த நாடகப்பாங்கு இல்லை. ஆபத்து (வெள்ளம்) தலைக்கு மேல் போய்விட்டது. "திருப்பி விடு தம்பி மேலே போக வேண்டிய தேவையில்லை" மனத்திருப்திக்கு இவ்வளவு சொல்லுதல் போதுமானது. ஆனால் இது தனிப்பட்ட முறையில் தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள சொன்ன வார்த்தைதான்.

இப்பொழுது வறட்சியைப் பற்றி பார்ப்போம். 1966 –ம் ஆண்டு உயிரைப் பலி கொள்ளும் அளவிற்கு பெரிய பஞ்சம் ஏற்பட்டது. பல உயிர்களை பலி கொள்ளும் வெள்ளத்தின் காரணம் கண்ணுக்குத் தெரியக்கூடியது. ஆனால் பஞ்சம் கண்ணுக்கு தெரியாமல் நடந்து கொண்டிருக்கிறது. இதற்குக் காரணம் இயற்கை உற்பாதத்தை விட மனித சமுதாயத்தின் கெட்ட எண்ணம் தான் என்பதைச் சித்தரித்து ஆசிரியர் சமூகத்தில் இருக்கும் வகுப்பு வேறுபாடுகளுக்குள் மறைந் திருக்கும் உண்மையை வெளிக் கொணர்ந்திருக்கிறார். 'ரிண்ஜலில்' முதலில் கண்ணுக்கு தெரியாமல் இருந்த ஆபத்து போகப் போகத் தெரிய வருகிறது.

அதுதான் கால்நடைகளும், மனிதர்களும் இறந்ததால் ஈடு செய்ய முடியாத நஷ்டம். உயிரனங்களின் மரணத்தின் நிழல் படர்ந்திருக்கிறது. கயை, பலாமு ஆகிய இடங்களில் அவர் கண்ட காட்சியை, அனுபவங்களை மனிதஇயல்புடனும், நேர்மையுடனும் நம்முன்னே வைக்கிறார். வரட்சியைப் பற்றி அவர் எழுதியுள்ள இந்த விவரங்களைப் பற்றி இன்னும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும், என்ற கூற்றில் நாடகப்பாங்கான உற்சாகமில்லை. இவைகள் நம்மனதில் இரக்கத்தையும் வருத்தத்தையும் உண்டு பண்ணக் கூடியவை. இதனால் மிகுந்த கோபந்தான் ஏற்படும். இந்த எதிர் மறையான உணர்ச்சியால் நாடகப்பாங்கு குறைவாயிருப்பதில்லை. அதிகமாகவே இருக்கும் என்றே சொல்லாம்.

ரேணு எழுதுகிறார் – 'கடந்த பல ஆண்டுகளாக நூற்றுக்கணக்கான பெயர்கள், வார்த்தைகள், நாடுகள், பிரச்சினைகள், செய்திகள் ஆகியவவை என்னைப் பொறுத்தவரையில் பொருளற்றவைகளாக ஆகிக்கொண்டிருக்கின்றன. இனியும் அவ்வாறே இருக்கும் என்று தெரிகிறது. வேதனையும் உணர்ச்சிவசப்பட்ட ஆவேசமும் நிரம்பிய மனதில் இதன் பிரதிபலிப்பு இருக்கத்தான் இருக்கும். வார்த்தைகள் கேலிக்கூத்தாய் ஆகிவிடுகின்றன. செய்திகள் பலனற்றதாய் ஆகி விடுகின்றன. மனிதனைப் பற்றிய செய்திகள் மனிதனையே துன்புறுத்துகின்றன. எதிர்காலத்திலும் துன்புறத்திக் கொண்டே இருக்கும்.

மனிதன் உணர்ச்சி அற்றவனாக இருக்க முடியாது .நிகழ்ச்சிகள் இயற்கைக் காரணங்களை விடுத்து மனிதனைக் காரணம் என்று சுட்டிக்காட்டும் பொழுது அவன் மனநிலை இன்னும் மோசமாகிறது. எல்லாம் வீணாக விடுகின்றன. ரேணுவின் மனம் அதை எளிதில் புரிந்து கொண்டு விடுகிறது. நாம் நம்முடைய ஜன்னல்களையும், வாசலையும் மூடி வைத்திருந்தால் கூட மரணத்தின் மூச்சுக் காற்றிலிருந்து நாம் தப்ப முடியாது. நிலைமை இன்னும் மோசமாகி, உயிருக்கே ஆபத்து விளைவிக்கக்கூடியதாய் மாறி விடுகிறது. நல்ல காற்று உள்ளே வர முடியாது. கெட்ட காற்று வெளியே போகவும் முடியவாது. ரேணுவின் மனதில் தீவிர பிரதிபலிப்பு வெடிக்கிறது. பொய், உளரல், ஸ்டண்ட், ஃப்ராட்......

வறட்சிபற்றிய இந்த செய்தி பத்திரிக்கையில் மனதின் நிர்பந்த நிலைமையை ரேணு நன்றாக அறிவார். அவருக்கு என்ன ஆயிற்று? தனக்குள்ளேயே முணுமுணுத்துக் கொண்டிருந்த இந்த நாடகப் பாங்கு திடீரென்று பாட்டாக மாறிவிட்டது. ஒரு துன்பமயமான பாட்டின் சங்கிலி வளையம் போல. வறட்சி அவர் மனதை மிகவும் பாதித்தது, மனிதனின் தலைவிதி இதுதானா? சமூக ஏற்பாடு தான் இந்த இயலாமையின் பெயரா? கடவுள் தானே இதை நடத்துகிறாரா? அல்லது அவருடைய மானுட அலுவலர் யாராவது இதைச் செய்கிறார்களா? வரட்சியை ரேணு இத்தகைய சமூகக் கண்ணோடு தான் பார்க்கிறார். மூன்று நான்கு மாவட்டங்கள் ஒன்று சேர்ந்த இந்தப் பகுதி வறட்சியின் பிடிப்பில் சிக்கிக் கொண்டு ஒரு தனித் தொகுதியாகிவிட்டது.

அதிகார வர்க்கம் தன் வசதிக்காக இவைகளைப் பிரிக்க முடியும். இவ்வாறு தன் பொறுப்பிலிருந்து கழன்று கொள்ளவும் முடியும். ஆனால் இந்த வறட்சி

அதிகார வர்க்கத்தின் தடைகளை (வேலியை) முறித்து விட்டது. அகில உலக மீட்சிக்குழு வருகிறது. பி.பி.ஸி / யு.எம்.எ குழுக்கள் வருகின்றன. முயற்சி நடந்து கொண்டிருக்கிறது. போரும் தொடர்ந்து நடந்து கொண்டிருக்கிறது. மனிதனின் சுதந்திரத்திற்காகச் சண்டை நடக்கிறது. மூன்றாவது உலகத்தில் ஒரு புரட்சியே நடந்து கொண்டிருக்கிறது. ஒரு 'மைலா ஆஞ்சல்' ஒரு 'பர்த்தி பரிகதா'வைத் தொடர்ந்து நடந்த சண் டை தற்காலத்து உண்மை நிலையோடு சம்பந்தப்பட்ட சண்டையாக மாறத் தொடங்கியது.

கிராம அமைப்பை மாற்றுவதில் அறிவு ஜீவிகளுக்கும் பங்கு உண்டு என்பதை காந்தியடிகள் மிகைப்பட கணித்திருந்தார் என்றாலும் அதை சரி என்று தான் சொல்ல வேண்டும். கிராமத்தில் விவசாயப் புரட்சி ஏற்படாத வரையில், மக்களின் இருப்பிடங்களில் மாற்றம் ஏற்படாத வரையில் அந்தப் பொறுப்பு நகரத்திலுள்ள அறிவு ஜீவிகளுடையது தான். கிராமத்துடன் தொடர்பு கொண்டுள்ள அறிவு ஜீவிகளுக்கு இது அதிகப்படியான பொறுப்பாகும். ரேணு இந்தப் பொறுப்பை ஏதோ உபசாரத்திற்காக செய்யவில்லை. அவர் ஒரு முழுப் புரட்சிக்கான கனவு கண்டு கொண்டிருந்தார்.

இதன் விளைவாக கிராமத்திற்கும் நகரத்திற்கும் இடையே உள்ள தூரம் மறைந்து விடும் என்று அவர் கனவு கண்டார்.

4. கதைகளின் மணம் நிறைந்த சுற்றுச்சூழல்

ரேணுவின் கதைகளின் பதச்சேர்க்கை அல்லது வாக்கிய அமைப்பு அவருடைய நீண்ட புதினங்களில் உள்ளது போல் இருக்கின்றனவா? எந்த வாசகர் அல்லது விமர்சகர் மனதிலும் இந்தக் கேள்வி எழக்கூடும் .இன்று ரேணு உயிருடன் இருந்தால் – 'இந்த நடக்க முடியாத பொய்யான நிகழ்ச்சியின் காரணம் என்ன? என்று கேட்டிருக்க மாட்டேன். உண்மையை அறிய வேண்டுமென்ற ஆவலில் இவ்வாறு சொல்லியிருப்பேன். அப்பொழுது அவரது வெதுவெதுப்பான புன்சிரிப்புகளில் அதை புரிந்து கொண்ருப்பேன். அவருடைய பதில்களையும் கூர்ந்து கவனித்திருக்கிறேன். இன்றும் அவருடைய கதைகளைப் பற்றி எழுதும் பொழுது இந்தக் கேள்வி எதிரே வந்து நிற்கிறது. பற்றற்ற அந்த யதார்த்தங்களிலிருந்து (உண்மைகளிலிருந்து) அந்தச் சுற்றுப்புறச் சூழலில் மணம் எப்படி உண்டாகிறது? கல்லுக்குள் பிறந்த அந்த மென்மை எவ்வளவு பரிதாபமானது? 'ரஸப்ரியா'விலிருந்து 'அகின் சோர்' வரை நடந்த அந்தக் கதைப் பயணத்தில் ஒரே பிரச்சனை தான் எழுந்துள்ளது. கதைகள் அமைப்பு எப்படி இருந்த போதிலும் கலைகள் நம் உள்ளத்தைத் தொடும் பொழுது எவ்வளவு இதமாக இருக்கிறது? புலன் உணர்ச்சிகளை போன்ற, உருவ, ரஸ, மணம், தொடு உணர்ச்சி நாதமயமான இந்தக் கதைகள் எங்கிருந்து உயிரோட்டத்தை சேகரித்தன? இதற்கு விடை ரேணுவின் மொழியிலேயே கொடுக்க விரும்புகிறேன். 'தீன்பிந்தியா'... என்ற கதையில் அவர் கூறுகிறார். மூல (கன) ராகத்துடன் கண்ணா மூச்சி விளையாடும் சிறிய சிறிய வட்டார ராகங்கள்.....

மூல ராகங்கள், வட்டாரச் சிறிய ராகங்கள்! மணம் பரப்பும் இவைகளின் மர்மம் தான் என்ன? மூல ராகம் (கனராகம்) ஸ்திரமாக எந்தவிதமான பாதிப்பிற்கும் உட்படாமல் இருக்கின்றன . சிறிய ராகங்கள் நாலாபக்கமும் பரந்து விரிந்து இலைகள் போல் அசைந்து கொண்டிருக்கின்றன. உணர்ச்சிமயமான கருத்துக்களை உற்பத்தி செய்து கொண்டிருக்கின்றன. சில இடங்களில் இதனுடன் தொடர்பில்லாத சுதந்திரமான முறைகளையும் இவைகளுக்கு உதவியாக மேற்கொள்கிறார். 'லால் பான்கீ பேகம்' அல்லது 'டேஸ்' என்ற கதைகளில் மூல ராகங்களை நடமாட விடுகிறார். சிறு ராகங்கள் ஒரே இடத்தில் (நிலையாக) இருக்கின்றன. நிலையாக இருக்காவிட்டால் மூல ராகத்துடன் ஐக்கியமாகி விடுகின்றன. ஹெர்மன் ஹெஸ்ஸியின் கதைகளைப் போலவும் ஏன் ஹெர்மன் புஷ்ஷின் கதைகளைப் போலவும் இருக்கின்றன. வெளிப்படையான வாழ்க்கையின் தொடர்பில் அதிலேயே ஒன்றி விடுகின்றன. வெறும் திரைச்சீலையாக இருந்து விடுவதில்லை. குழந்தைப்பருவத்தின் அன்பின் புனிதத்தன்மையுடன் சமூக காட்சிகள் கலந்து ஒரு உருவத்தை பெற்று விடுகின்றன. 'ரஸப்பிரியாவில்' வரும் மிருதங்கியா மணமிக்க சூழலில், சமூகக் காட்சிகளின் வேதனையுடன் காட்சியளிக்கிறார். இந்த வேதனை மோகனாவின் தாயாரின் கபடமற்ற கேள்வி மூலம் தெரிய வருகிறது 'வேறு ஒன்றும் சொல்லவில்லையே' என்று சொல்லும் அளவிற்கு நிலைமைகள் வந்து விட்டன. சாதாரண வாழ்க்கையில் இந்த 'நட்பு

ராகம்' எப்படி சிக்கலாக ஆகி விடுகிறது? இது கடந்த கால வாழ்க்கையின் நினைவு மட்டுமல்ல. இது மிகவும் பழமையான ஒரு உணர்ச்சி ஆகும். இந்த உணர்ச்சி கதையின் மூலமாக நம்மை கட்டிக் போட்டு விடுகிறது. இதில் கட்டுண்டு நாம் எல்லாவற்றையும் மறந்து விடுகிறோம்.

ரேணுவின் கதைகளைக் கால நோக்கில் வரிசைப்படுத்திப் பார்ப்பது ஆபத்தானது என்று எனக்கு தோன்றியது. இதைப் போலவே அவருடைய புதினங்களையும் கால நோக்கில் வரிசைப்படுத்திப் பார்த்தால் ஒரு வளர்ச்சி அடையும் உருவத்தை அமைக்க முடியாது. ஆனால் அமைப்பு முறையின் வளர்ச்சி வீழ்ச்சி பற்றிய விவரங்களும் முக்கியமானவை. இது பற்றி பின்னர் தக்க சமயத்தில் கூற விரும்புகிறேன். தற்சமயம் இதை ஒத்திப் போடலாம். ஆக்கசக்திக்கு தடங்கல் ஏற்படுவது முக்கியமானதாக இருக்கலாம். ஆனால் இந்தத் தடங்கல்களுக்கு இடையே ஆக்கப்பணி நடந்து கொண்டே இருக்கும். 'ரஸப்பிரியா' ரேணுவின் ஆரம்பக் காலக்கதைகளில் ஒன்று. ஆனால் அதன் உட்கருத்து ரேணுவின் கதை இலக்கியம் முழுவதும் பரவி இருக்கிறது. இது ஒரு எழுத்தாளரின் போராட்டம் ஆகும். 'தீன்பிந்தியா' கதையிலும் மிதாலியின் போராட்டமும் இவ்வாறானது தான் இரண்டின் முடிவும் வெவ்வேறானதா? மேலெழுந்தவாரியாகப் பார்த்தால் அவ்வாறுதான் தோன்றும். உள்ளூரப் பார்த்தால் இரண்டின் தாக்கமும் பிரிக்கமுடியாததாக இருக்கிறது. ஒரு எழுத்தாளரின் ஆத்மா, அந்த வேதனை நிரம்பிய தோல்வியைக் கூட அர்த்தமுள்ளதாக ஆக்கி விடுகிறது. உயிரோட்டமுள்ள தூண்டுதலால் எல்லாம் அர்த்தமுள்ளதாக ஆகி விடுகிறது. வெற்றி என்பது இதைவிடப் பெரிய பொருளா?

யதார்த்த வாதத்திற்கு ஒரு பழைய நடை இருக்கிறது என்று எண்ணுவது அதை மேலெழுந்த வாரியாக அறியமுயல்வதாகும். நடை என்பது தனக்கென ஒரு உருவத்தை அமைத்துக் கொள்கிறது. அப்படி இல்லாவிட்டால் அது மனிதனையும் அவனுடைய வாழ்க்கையையும் இணைத்து அதற்கு உருவம் கொடுக்கிறது. அவனுடைய நிலைகளை பளிச்சென்று எடுத்துக் காட்டுகிறது. அவனுடைய அனுபவத்துடன் போராடுகிறது என்றால் அது யதார்த்தத்திற்கு எதிராக உள்ளது என்றும், சுதந்திரமானது என்றும் ஒப்புக் கொள்ளக் காரணம் ஏதும் இல்லை. ரேணு தன்னுடைய கதைகளில் ஒப்புக்காக எந்த நடையையும் ஏற்கவில்லை அல்லது வழிவழி வந்த பழைய நடையையும் தன் மன மகிழ்ச்சிக்காக உபயோகிக்க வில்லை. அவருடைய நடையில் வட்டார நடை இருக்கிற தென்றால், அது 'டோன்' வேண்டும் என்ற கட்டாயத்தினாலோ, கருப்பொருளின் தவிர்க்க முடியாத காரணத்தினாலோ அல்ல. நடைக்கு இதைவிட மேலான முக்கியத்துவம் இருப்பதாக இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

உணர்ச்சிகளுக்கு, கதை சம்பந்தமான முக்கியத்துவம் கொடுத்து எண்ணங்களையும், சிந்தனையையும் அலட்சியப்படுத்துவது ஆகாது. ரேணுவின் கதைகள் உணர்ச்சியமயமானவை அல்ல. அவைகளில் மனித உணர்ச்சிகளும், எண்ணங்களுடைய செழுமையும் தெரியும். இதைச் செய்பவர்களை உருவ; அருவமாகவும் கண்டு கொள்ளலாம். அவருடைய கதைகளில் உள்ள மனிதாபிமான

உண்மைகள், இயற்கையில் மறைந்திருக்கும். செயல்திறன் கொண்ட சக்திகளிலிருந்து தனிப்பட்டதல்ல. மனிதாபிமான உண்மைகளை நடைமுறை சட்டதிட்டங்களால் கட்டி வைக்கும் முயற்சியில் ரேணு ஈடுபடவில்லை.

கதைகளில் பலவகை 'டோன்'கள் அவருடைய பரந்த நோக்கை காட்டுகிறது. காட்சித்திரையும் 'டோனும்' ஒன்றை ஒன்று பூர்த்தி செய்யும் அம்சங்களாக இந்தக் கதைகளில் காணப்படுகின்றன. 'கோன்ராட்' என்பவர் எழுதியிருக்கிறார் – உண்மை நிலை பற்றிய ரோமாண்டிக் உணர்வுகள் தனக்குத்தானே கொடுத்துக் கொண்ட சாபங்களாக இருக்கலாம். ஆனால், இதுவே தனிமனிதனின் கட்டுப்பாட்டிற்கும், பொறுப்புக்கும் உட்படும்பொழுதும் மானுடசமுதாயத்தின் திரண்ட கருத்தாகவும், உலகமக்களின் நோக்கமாகவும் ஆகி மனித உள்ளத்தை பிரகாசப்படுத்தத் தொடங்குகிறது.... ரேணுவின் கதைகளில் உண்மையில் இவ்வாறான 'ரோமாண்டிக்' உணர்ச்சிகளும், உணர்வுகளும் காணப்படுகின்றன.

ராஜேந்திரயாதவும் இந்த உண்மையைப் பற்றி கீழே கண்டவாறு கூறுகிறார்"– அவருடைய கதைகளின் அமைப்பில் வங்காள மொழியின் ஓட்டம் மற்றும் ஹிந்தியின் யதார்த்தம் ஆகியவைகளின் அழகான கலவையைக் காணலாம். வங்காள மொழி மற்றும் இந்தி மொழியின் பலவந்தமாக நுழைக்கப்பட்ட கருத்துக்களை விட்டு விடுவோமானால் மேற்கூறிய கருத்து பொருள் பொதிந்ததாகவும், சரியானதாகவும் இருக்கும்.

உண்மையான ஒரு கருத்து நம் மனதை தாக்கும் பொழுது அது உணர்ச்சிகளாக மாறிவிடுகிறது. இதே உணர்ச்சிகள் எண்ணங்களோடு தன்னை இணைத்துக் கொண்டு செல்கின்றன. இவ்வாறு எண்ணக்குவியல்கள் ஒரு உருவத்தைப் பெற்று விடுகின்றன. கதைகளில் தோன்றும் உலகம், எண்ணங்கள் மற்றும் செயல்களின் சேர்க்கையாலோ, பிரிவாலோ வேறுப்பட்டிருப்பதில்லை. சிற்சில சமயங்களில் மாயவித்தை போல் தோன்றும் நிகழ்ச்சிகள் உண்மையை வேறு கோணத்தில் காட்டுகின்றன. ஆனால் இவ்வாறான சிக்கலான முறைகளை, ஃபண்டஸி ரோமான்ஸ் ஆகியவைகளை ரேணு மிகவும் குறைவாகவே உபயோகித்திருக்கிறார். பொரும்பாலான கதைகளில் மணமிக்க சுற்றுப்புறசூழலில், எண்ணங்களிலும் செயல்களிலும் ஈடுபட்டிருக்கும் வாழ்க்கையை சித்தரித்து காட்டியிருக்கிறார்.

ரேணுவின் கதை உலகத்தில், வட்டாரச் சூழ்நிலை, நகரச்சூழ்நிலை இரண்டையும் காணலாம். ஆனால் 'தற்காலம்' என்று சொல்லப்படும் நிலையிலிருந்து மாறுபட்ட ஒரு சமூக உருவத்தையும் காணலாம். ரேணுவின் கதாப்பாத்திரங்கள் தனியாக இருப்பது போல் காணப்பட்டாலும் தனித்தன்மை எனப்படும் சட்டவரம்பிற்கு கட்டுப்பட்டவை அல்ல. ரேணுவின் காலத்தில் வாழ்ந்த கதை ஆசிரியர்களைப் போல் அவருடைய பாத்திரங்கள் தனிமையின் கஷ்டங்களைப் பார்க்கவில்லை. இந்த வேறுபாடு ரேணுவின் கதைகளை மற்றவர்களின் கதைகளிலிருந்து மாறுபட்டவைகள் என்று சுட்டிக்காட்டுகின்றன. பாத்திரங்களும் சுற்றுப்புறசூழலும் இயல்பாகவே ஒன்றிவிடுகின்றன. அவைகள் ஒன்றியதை கதை ஆசிரியர் தானே தன் கண்ணால் பார்த்தது போல் தோன்றுகிறது.

ஏதாவது ஒரு கதையில் அதை இணைக்க வேண்டிய அவசியம் ரேணுவிற்கு ஏற்பட்டதில்லை. அவருடைய கதைகளில் ரோமேண்டிஸம் இருந்த போதிலும் அவைகள் மனிதன் வாழும் இவ்வுலகத்தின் நிலைமையை உள் பக்கத்திலிருந்து தொடங்கி வெளிப்பக்கம் வரையிலோ, அல்லது வெளிப்பக்கத்திலிருந்து உள்பக்கம் வரையிலோ அக்கக்காக பிரித்துக் காட்டுகின்றன.

வாழ்க்கையில் சாதாரண நிகழ்ச்சிகளும் உண்டு. அசாதாரண நிகழ்ச்சிகளும் ஏற்படுவதுண்டு. சிற்சில சமயங்களில் இவைகளை பிரித்துக் காட்டும் கோடுகள் அழிந்து போவதுண்டு. அப்பொழுது சாதாரணத்தில் அசாதாரணமும் இயல்பாகவே காணப்படும். நாம் அவைகளை உணர்ச்சியற்ற பொருள்களாகவே பார்க்கிறோம். அவைகளின் உணர்வும் நம்முள் லயித்திருக்கும் உணர்வுகள் போன்றதே நம்முள் லயித்திருக்கும் நிலையில் ஏற்படும் அசாதாரணமான பிரளயமாய் உடைத்துக் கொண்டு ரேணு நம் உலகத்திற்கு வருகிறார். தனிமை இணையற்றது தான் என்பதை அவர் ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. அவருடைய கதைகளில் இந்தத் தனித்தன்மையில் தெய்வத்தன்மையைக் காண முடியாது. தன்னுடைய சாதாரணப் பாத்திரங்களைக் கூட வளமான முழுமனிதனாகக் காட்டியிருக்கிறார். இந்த நோக்கில் பார்த்தால் அவர் பிரேம்சந்தின் வழிவந்த கதை முறையை பின்பற்றியிருக்கிறார் என்று சொல்லலாம்.

ரேணுவின் வட்டாரப்பாணி ஒரு நாட்டைப் பற்றியது மட்டுமல்ல. அது உள்ளூர் பாணியுமல்ல. அதில் நாட்டுப்புறத்து எல்லா வகையான மனத்துடிப்புகளையும் காணலாம். ஆகவே ரேணு வட்டாரத்தை பிரதிபலிப்பவராய் இருந்தாலும் ஒரே ஊரைப்பற்றியவராகஇல்லை. இது தான் அவர் பிரேம் சந்திற்கு மிகவும் நெருக்கமாய் இருக்கிறார் என்பதின் ரகசியமாகும். ரேணு அவர்கள் சமூக – மானுட உண்மை நிலைகளை, வட்டாரக் கதைகள் போல் காணப்படும் கதைகளில் கட்டுக் கோப்புடன் வெளியிட்டிருக்கிறார் என்பது உண்மை தான். கான்ரார்ட் அவர்கள் சுட்டிக் காட்டியிருப்பது போல் இந்தக் கட்டுக்கோப்பு ஒரு கட்டுப்பாடு தான், கதை எழுதும் முறையில் அவர் விமரிசனத்திற்குட் பட்ட யதார்த்த வாதத்தின் கட்டுப்பாடுகளை மீறியிருக்கிறார். ஆகவே அவருடைய இலக்கியத்தின் பொருள் சமூக யதார்த்த வாத இலக்கியம் ஆகும். அவருடைய இந்த இலக்கிய அமைப்பில் தற்காலிகமான முரணான கருத்துக்கள் மட்டும் விவரிக்கப்படவில்லை. ஆனால் எல்லா மக்களின் வாழ்க்கையைக் கருத்தில் கொண்டு நோக்கும் போது, சமுக நிலைமைகள், அவைகளின் தொடர்புகளின் மாறுதல்கள் பற்றிய வலுவான உணர்ச்சிப் பெருக்குத்தான் இதை இயக்குகிறது என்று தான் சொல்ல வேண்டும். உணர்ச்சிப் பெருக்கைப் பொறுத்த வரையில் அவர் 'விமரிசனத்'தைத்தாண்டி மேலே செல்லவில்லை. கமலேஸ்வர் கூறியுள்ளது போல் இந்த மனப் போராட்டம் பாலஜாக்கிடமும் இருக்கிறது. ஓரளவிற்கு இதை டால்ஸ்டாயிடமும் காணலாம். ஏன் பிரேம் சந்தின் ஆரம்ப கால இலக்கியத்தில் கூட இந்த மனப் போராட்டத்தை பார்க்கலாம்.

கதைகளைக் காட்டிலும் புதினங்களில் இந்த சமூக யதார்த்தங்கள் பரந்தும் பக்குவமான நிலையிலும் உள்ளன. அவருடைய பலவகையான

செயல்முறைகளையே அடிப்படையைக் கொண்டு பார்க்காமல், சுற்றுப்புற சூழலைக் கவனித்தால் சமூக உண்மைகளை மனப்பூர்வமாக வெயிட்டிருக்கிறார் என்பது தெளிவாகத் தெரியும். கதைகளைத் பற்றி சொல்லுமிடத்து இதைத் தெளிவாகச் சொல்ல விரும்புகிறேன்.

ரேணுவின் கதைகள் உணர்ச்சியமயமாக இருப்பது போல், அவைகளில் சமூக சம்பந்தமான கசப்பான அனுபவங்களும் நிரம்பியிருக்கின்றன. இந்தச் சமூக சம்பந்தமான உணர்ச்சிகள் உள்ளூர ஒரு உருவத்தைப் பெறுகின்றன. இவைகளில் தற்காலத்திற்குச் சம்பந்தமில்லாத விஷயங்களை புறக்கணித்து விட்டு போகும் எண்ணம் தீவிரமாக இருக்கிறது. இந்த எண்ணம் உருவமற்ற எதிர்காலத்தோடு இணையாமல் உருவம் பெற்ற கற்பனையோடு இணைகிறது. சோஷலிஸக் கருத்துகளைத் தனியாக சித்தரிக்க ரேணு முயற்சிக்கவில்லை. ரேணு தன் யதார்த்தமான கருத்துகளை உயிரற்ற மதிப்பீடுகளாகிய 'யுடோபியா' வால் மூடி மறைக்கவில்லை. தன்னுடைய கடந்த காலத்து 'எபிடாஃபா'வாகவும் ஆக்கவில்லை. கடந்த காலம், நிகழ் காலம், எதிர்காலம் ஆகியவைகளின் உயிருள்ள நிரந்திரத்துவம் தான் அவருடைய இந்த கதைகளின் சிறப்பான அம்சமாக ஆகியிருக்கிறது.

இந்தச் சூழ்நிலையில் கதைகளைப் பற்றி ஒரு தீவிரமான சர்ச்சைத் தொடர் தொடங்கியது. 'நயிகஹானி' (புதுக்கதை) இயக்கத்திற்கு எந்தப் பேருண்மையை எழுத்தாளர்கள், கதையின் கருப்பொருளாகவும், நிலைக்களனாகவும் ஆக்கிக் கொண்டார்களோ அந்த இயக்கத்தில் ரேணுவின் பங்கு எந்த எழுத்தாளரையும் விட குறைந்ததாக இருக்கவில்லை. தொடக்ககாலத்தில் எவ்வளவுக்கெவ்வளவு மிகப் பரந்த முறையில் அது முன்னேறியதோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு போகப் போக குறுகிக் கொண்டே வந்தது. 'தற்காலத்து' பிடிவாத நிலையானது அதை அதனுடைய நிலைகளிலேயே அலைக்கழிக்க வைத்து விட்டது. அவ்வாறு ஆகாவிட்டால் ஹிந்தி கதை இலக்கியம் இன்னும் அதிக வளர்ச்சியைப் பெற்றிருக்கும். இந்த அலைக்கழிப்பால் புதுக்கவிதை சில எழுத்தாளர்கள் கையில் சிக்கிக் கொண்டது. அவர்களுடைய நம்பிக்கைகளையும் எண்ணங்களையும் எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டும் கட்டாய நிலை ஏற்பட்டது. இந்திய மக்களின் வாழ்க்கையுடன் ஈடுபாடு குறைந்து கொண்டே வந்தது. அவர்களுடைய மனவேதனை உயிருள்ள வரலாற்றிலிருந்து துண்டிக்கப்பட்டுவிட்டது.

ரேணு முடிந்த வரையில் தன் கதைகளை இந்தச் சூழலில் சிக்காமல் காப்பாற்றிக் கொண்டார். தன் மனதில் ஏற்பட்ட விழிப்பு காரணமாக ஏற்பட்ட சில நிலைகளை ஏற்றுக் கொண்டும் உணர்ச்சிவசப்பட்ட ஆத்திரமூட்டக் கூடிய செயல்களை மறுத்தும் ரேணு தன் கதைகளை எழுதி அவைகளை நிரந்தரமானவைகளாக ஆக்கினார். இதற்கு அவருடைய சுறுசுறுப்பும், எதிர்த்து போராடும் இயல்பும் தான் காரணமாகும். இது வெறும் உபசார வார்த்தை அல்ல. இது கதைக் கலைக்கு உட்பட்டு பொறுக்கப்பட்ட ஒன்றாகும். இவ்வாறு பொறுக்குதல் எளிதானதல்ல, அதுவும் இன்றைய நிலையில் முற்றிலும் எளிதானதல்ல. சொந்தக்கருத்துக்கும், வெளி உலக நிலைமைக்கும் இடையே

இருக்கும் இந்த எதிர்ப்பை எடுத்துக் காட்டுதல் எழுத்தாளன் முன்னுள்ள ஒரு பெரிய சவாலாகும். ரேணு இந்த எதிர்ப்புகளை விளம்பரம் மூலம் ஏற்க விரும்பவில்லை. பெரும்பாலும் அவர் அதை விளம்பரம் இல்லாமல் தனிப்பட்டமுறையில் மௌனமாக ஏற்றுக் கொண்டு வந்தார். ஆனால் அவருடைய இந்த மௌனத்தில் தான் அவருடைய அர்த்தபுஷ்டியுள்ள தீர்மானம் மறைந்திருக்கிறது. இந்த மௌனம் அவருடைய மனத்ததிண்மையை காட்டுகிறது.

வாழ்க்கையின் ஒரு அடக்கமுடியாத உணர்ச்சி அவருடைய கதைகளில் விரவி இருப்பதை காணலாம். அவருடைய மனத்தில் உள்ள வருத்தத்தின் ஊடே உயிரூட்டும் சக்தியைக் காணலாம். என்றும் குறையாமல் இருக்கும் இந்த பிரகாச சக்தி தான் வருத்தத்தையும் மனக்கலக்கத்தையும் பொறுத்துக் கொள்ளச் செய்கிறது. ஏமாற்றத்திற்கிடையே நிலவும் உற்சாகம் மெள்ள மெள்ள நிலைத்து நின்று விடுகிறது. கதைகளின் இந்த உயிரோட்டமுள்ள உண்மை தான் ரேணுவை அவருடைய காலத்து எழுத்தாளர்களுடைய நலிந்த மனோ நிலையுடன் ஒப்பிடும் போது அவரைத் தனித்துக் காட்டுகிறது. இந்த மனோ நிலை தான் உள்ளே இருக்கும் உயிரூட்டும் சக்தியை வெளியே வர விடுவதில்லை. இதைத்தான் எழுத்தாளர்கள் அடிக்கடி கூறுகிறார்கள். ரேணுவின் கதைகளின் சூழ்நிலை அவரைத் திணற அடித்தாலும் அதில் உயிர்த்துடிப்பு இருக்கிறது. சூழ்நிலையை எதிர்த்துப் போராடும் பொழுது ரேணுவின் பாத்திரங்கள் விசித்திரமாக ஆகி வருகிறார்கள். அத்துடன் அவருக்கு நம்பிக்கையும் ஏற்படுகிறது. இந்த நம்பிக்கை விசித்திரமாகக் காணப்படுவதற்குக் காரணம், ரேணுகாலத்து சிறுகதை எழுத்தாளர்களிடம் இந்த நம்பிக்கை மிகவும் அரிதாக இருந்ததுதான்.

இந்த நம்பிக்கை, எளிய குழந்தைத்தனமான உற்சாகத்தின் பலனாக ஏற்பட்டது அல்ல. இந்த நம்பிக்கை கொள்கை அடிப்படையில் ஏற்பட்டது. ரேணுவின் பாத்திரங்களின் நம்பிக்கை, அவர்களுடைய வாழ்க்கையிலிருந்து பிறந்தவை. வாழ்க்கையுடன் போராடிக் கொண்டு இந்த பாத்திரங்கள் தங்களுடைய நம்பிக்கையை வளர்த்துக் கொண்டு அதைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள போராட்டத்திலும் கலந்து கொள்கிறார்கள். இதனால் தான் ரேணுவின் வெளிப்படையான இந்த நம்பிக்கையைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளும் போராட்டம் கலை மய மான எல்லைகளில் நடக்கின்றன. நடந்து கொண்டே இருக்கின்றன.

இவருடைய கதைகளைப் பற்றி தனியாக சிந்திக்க வேண்டும். ஏனெனில் இந்தக் கதைகள் அவைகள் எழுதப்பட்ட காலத்திய வாழ்க்கையின் எல்லாத் துறைகளையும் பளிச்சிட்டுக்காட்டும் முறையில் அமைந்திருக்கின்றன. அவைகளில் கருப் பொருளுக்கு எல்லை வகுக்கப்படவில்லை. இவைகளில் கிராமத்தில் வாழும் உழவர்கள் – உழைப்பாளிகளின் கதைகளும் உண்டு. நகரத்து நடுத்தர வகுப்பினரது கதைகளும் உண்டு. இக்கதைகளில் எல்லாவகையான பாத்திரங்களும் இருக்கிறார்கள். பாத்திரங்களில் இவ்வாறான 'டாயிப்பாலாஜி' மற்ற எழுத்தாளர்களிடம் குறைவாகவே காணப்படும். பல வகுப்பைச் சேர்ந்த தனித்தன்மை வாய்ந்த பாத்திரங்களை ரேணுவின் கதைகளில் காணலாம்.இவைகளைப் பற்றி விவரித்துச் சொல்லும் பொழுது நாம் அவைகளின்

வயப்படாமல் இருக்க முடிவதில்லை. இந்தப் பாத்திரங்களில் முக்கியமானவர்கள் மிருதங்கம் வாசிக்கும் பச்சோடின், 'தீஸ்ரி கஸமி' ல் வருகிற வண்டிக்காரன் ஹிரரமன், 'டேஸ்' கதையில் வருகிற பாய் பின்னுகிற சிர்ச்சன் 'லால் பான் கி பேகமி' ல் வருகிற பிர்ஜூ கி மா 'அச்சே ஆத்மி'யில் வருகிற உஜாகிர், தூர்வாதாஸ் , மீதாலி – கீதாலி ஆகியோர் ஆகும். இவர்களோடு ஹராதனையும் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். இவ்வாறு தனித்தன்மையும் சுதந்திர மனப்பான்மையும் உடைய பாத்திரங்கள் வருகிறார்கள். இந்த பாத்திரங்கள் வாழ்க்கையில் ஈடுபடும் பொழுது உயிருள்ள தனித்தன்மை நிறைந்தவர்களாக மிளிர்கிறார்கள்.

பாத்திரங்களின் ஆளுமத்தைப் பற்றிக் கூறும் பொழுது ரேணு அவர்களின் உருவத்திற்கு மட்டும் மதிப்புக் கொடுத்து சித்தரிக்கவில்லை. இந்தப் பாத்திரங்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் பலவகை தனித்தன்மை உண்டு. இவர்களுடைய உணர்ச்சிகள் வெளிவரும் பொழுது உள் மனதின் பலவகைகளும் சுதந்திரமனப்பான்மையும் தெரிகின்றன. இவர்களுடைய தனித்தன்மை இவர்களை சுதந்திர நபர்களாய் ஆக்கிவிடுகிறது. இவர்கள் சாதாரண நபர்களாய் இருந்தாலும் கூட்டத்தில் காணப்படும் முன்பின் தெரியாத முகங்கள் அல்ல. கதையில் வரும் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தைப் பற்றியும் ஒரவஞ்சனையின்றி வருணித்திருக்கிறார். எந்தப் பாத்திரமும் சமூக வரலாற்றிலிருந்து விடுவித்துக் கொண்டு தனக்கென ஒரு வழி வகுத்துக் கொள்ள இயலாது.

உண்மையில் அவர் இப்படிப்பட்ட பாத்திரங்களின் படைப்பு மூலமாக, இடம், காலம் ஆகியவைகளைச்சார்ந்த வாழ்க்கை நிலைகளை இணைத்து எழுதி இருக்கிறார். இந்தப் பாத்திரங்கள் காலங்கடந்தவர்களல்ல, எல்லைக்கோட்டை மீறியவர்களும் அல்ல. இவர்களை இடமும், காலமும் தான் படைத்தன. இவர்கள் சிறப்பு மிக்க வரலாற்று சூழ்நிலையில் தோன்றும் பாத்திரங்கள். இவர்கள் புறச்சூழலில் தன் முத்திரையை பதித்து கொண்டு தன் தனித்தன்மையையும் வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறார்கள். இவ்வாறு இந்தப் பாத்திரங்களின் மூலம் தேசகாலத்தின் உண்மைகள் உருப்பெறுகின்றன. இவர்களுடன் தொடர்பு கொண்ட உலகமும் தென்படும். இந்தப் பாத்திரங்கள் எண்ணங்களையும், உணர்ச்சிகளையும் விட்டுச் செல்கின்றார்கள்.

ரேணுவின் கதைகளில் சுற்றுப்புறச் சூழல்கள், மனித வாழ்க்கையுடன் இணைந்து புது உருப் பெறுகின்றன. ஏதோ அவைகள் எழுத்தாளருடைய மனநிலையின் அங்கமாக இருந்து விடும் என்று நினைக்கக் கூடாது. பெரும்பாலும் எழுத்தாளர்கள் சுற்றுப்புறச்சூழலை பாத்திரங்களிலிருந்து பிரித்து தங்களுடைய உணர்ச்சிகளுக்கு உருவம் கொடுத்து அவைகளின் மூலம் வெளியிட்டு விடுகிறார்கள்.

தற்கால விரும்பி கதாசிரியர்கள் தங்கள் தங்கள் கதைகளில் இவ்வாறான சூழ்நிலைகளை தோற்றுவித்து அதில் பாத்திரங்களை இருத்தியிருக்கிறார்கள்.

ரேணுவின் கதைகளில் சூழ்நிலைகள் பாத்திரத்திற்குட்பட்டவை. அவைகள் உள்ளே இருந்தாலும் சரி,வெளியிலிருந்தாலும் சரி, சூழ்நிலைகளை ரேணு நடைமுறைக்கு ஒவ்வாத மானசீக உருவத்தில் மிகக்குறைவாகவே அமைக்க முயன்றிருக்கிறார். சில இடங்களில் அவ்வாறான சூழ்நிலைகள் அமைத்திருந்தாலும் அங்கு எப்பொழுதும் மானுட உண்மையை அடையாளம் காட்டியிருப்பார். சூழ்நிலையால் ஏற்பட்ட இந்த மன இயல்பை நாம் மறுக்க முடியாது. மனிதன் சம்மந்தப்பட்ட இந்த சூழ்நிலைகள் புறவாழ்க்கையுடன் மட்டும் தொடர்பு கொண்டது அல்ல. ஜார்ஜ் லூகாச் இது பற்றி எழுதும் பொழுது; தற்கால விரும்பிகளின் எழுத்துக்கும் யதார்த்த வாதிகளின் எழுத்துக்கும் உள்ளே பொதிருந்திருக்கும் உருவத்தை வெளிக் கொணர்ந்து காட்டியிருக்கிறார்.

பலவகை மனநிலைகளின் சேர்க்கை ஒரு சூழ்நிலையால் தான் ஏற்படுகிறது. ஆனால், 'சேர்க்கையை' தனிமனிதன் செய்யக் கூடியதாகக் காட்டியிருப்பது தற்காலவாதிகளின் சாமர்த்தியமாகும். தனி மனிதன் செய்ய முடியும் என்ற நிலைகளை நம்பும் எழுத்தாளர் அல்ல ரேணு. அவருடைய கதைகளில் சூழ்நிலைகள் நுட்பமாக இருப்பினும் ஏதாவது ஒரு உருவத்தில் வெளி வருகின்றன. அவ்வாறான சூழ்நிலையில் அவருடைய மனதை இயல்பான 'ரோமான்ஸ்'ம் சிக்கலான மனோ தத்துவமும் நடத்திச் செல்கின்றன என்பது வேறு விஷயம். ரேணுவின் கதைகளை தனிப்பட்ட முறையில விமர்சனம் செய்யும் இந்த சந்தர்ப்பத்தில் அவர் நிறுவிய கொள்கைகளையும் உதாரணத்துடன் நிரூபிக்க முயற்சிக்கப்படும். மனித உணர்வுகளும் தற்கால உலக நிலைக்குமிடையே நடக்கும் மோதல் இன்று முன்னை விட அதிக சிக்கலாக ஆகியிருக்கிறது. ஆனால் கலையுலகத்திலும் விழிப்புணர்வு சிக்கலாக இருக்க வேண்டும் என்பது கட்டாயமில்லை. ரேணுவின் கலையுலக விழிப்புணர்வில், சூழ்நிலை காரணமாக தேவையில்லாத சிக்கல் ஏற்பட்டதில்லை.

ரேணுவின் கதைகளில் சுற்றுப்புறசூழல் எதிர் பார்த்ததைவிட அதிகம் விறுவிறுப்புள்ளதாக இருக்கிறது. அவருடைய கதைகள் வாழ்க்கையுடன் இணைந்திருப்பது இதற்குக் காரணம், அவர் சுறுசுறுப்பான வாழ்க்கையைப் பற்றி எழுதும் கதாசிரியர். அவர் கதைகளில் நிகழ்ச்சிகள் தொடர்ச்சியாக இருப்பதால் அதன் சூழ்நிலையே சிறப்பானதாக இருக்கும். சில இடங்களில் சுற்றுக் சூழலில் இறுக்கம் நிறைந்திருக்கும். சில இடங்களில் மிகவும் சுவையுள்ளதாகவும் இருக்கும் அவருடைய சுற்றுக்சூழல் வருணனை பற்றி ராஜேந்திர யாதவ் கூறுகிறார்– சுற்றுபுறச்சூழல், உயிருள்ள கதா பாத்திரத்தைப் போல் அவருக்கு முன்னால் நின்று அவரிடமே தங்கள் உரிமைகளை கேட்பது போல் தோன்றுகிறது. இது முற்றிலும் உண்மையானது. சூழ்நிலையில் உயிரோட்டம் இருப்பதற்கு வேறொரு முக்கிய காரணம் ரேணுவின் கலை நுண்ணறிவாகும்.

'சுற்றுப்புறச்சூழலின் மணம்' மூலமாக ரேணுவின் கலைத்திறனின் சிறப்பம்சத்தை கோடிட்டுக் காட்ட முயற்சி செய்யப்பட்டுள்ளது. சுற்றுப்புறச்சூழல் கண்ணிற்குத் தெரியக் கூடியதாயும் இருக்கலாம் தெரியாமலும் இருக்கலாம். எண்ணம் மற்றும் உணர்ச்சிகளின் ஓட்டத்தின் பகுதியாக ஆகி அது

பிரவாகமெடுத்து ஓட ஆரம்பித்து நம் கட்டுப்பாட்டை மிறியும் போய்விடலாம். ஆனால் அது ஐம்புலன்களின் அறிவுக்கு உட்பட்டு எப்பொழுதும் நம் கண் முன்னல் தோன்றும். ரேணுவின் கதைகளில் காணப்படும் இந்த பிரத்தியக்ஷ உணர்வுக்குக் காரணம் கண்முன் தோன்றும் சுற்றுப்புறச் சூழலே. ரேணு இசையின் ஓசையாலும், இசையின் அலைகளாலும் நம் மனத்தில் சோகத்தையும் கலக்கத்தையும் ஏற்படுத்திப்பின்னர் அதில் நிழலாகும் அழகை உயிர்ப்பித்து நம்மை ஆட்கொள்கிறார், அல்லது கவலைப்பட செய்கிறார். ஆனால் சுற்றுக்சூழல் நம் பார்வையைவிட்டு மறைவதில்லை. உணர்ச்சியைப்புறக்கணிப்பதும் இல்லை. விழிப்பு நிலையிலும் நம் நினைவுகளுடன் ஒன்றி அதன் அலை எம்பி கொண்டிருக்கிறது. நிகழ்ச்சிகளின் தாக்கத்தாலும் இவ்வாறு ஏற்படுகிறது. நீங்கள் விரும்பினால் கூட – 'தீஸ்ரி கசம்' ஆக இருந்தாலும் சரி, 'ஆதிம் ராத்திரி கி மகக்' ஆக இருந்தாலும் சரி கதையிலிருந்து விலக்கமுடியாது. சமூக சூழ்நிலையில் ஏற்படும் கொந்தளிப்புகளும் ரேணுவின் கதைகளில் அடிக்கடி தென்படும். சில கதைகளில் சூழ்நிலை மிகவும் கவலை கொடுப்பதாய் இருக்கும். இந்தக்கவலை, நிகழ்ச்சியால் ஏற்பட்டதல்ல, மடமையால் ஏற்பட்டதாகும். இதைத் தகர்ப்பதற்கு செய்யப்படும் முயற்சில்தான் கதை இவ்வாறு உருக்கொள்கிறது.

ரேணு அடர்ந்த சுற்றுப்புறச்சூழலை வைத்து மிக மென்மையான கதைகள் எழுதியிக்கிறார். அவ்வாறான கதைகளில் ரிபோர்ட்டேர் போன்ற விறுவிறுப்பான சூழ்நிலையோ, நிகழ்ச்சிகளோ கிடையாது. இதற்கு மாறாக, இதில் சூழ்நிலை இனிமையாக ஒருங்கிணைந்து காணப்படும். இதனால் கதாப்பாத்திரங்களின் வாழ்க்கை உயர்ந்தும் தாழ்ந்தும் காணப்படும். இவ்வாறான சூழ்நிலையை வலுவுள்ள சூழ்நிலை என்று சொல்லலாம். அப்படியும் கதாசிரியர் மனேதத்துவ ரீதியான கருத்துக்களை பிரயோகித்து அவைகள் வெறும் வலுவுள்ளவைமட்டும் அல்ல என்பதை முடிந்த வரையில் எடுத்துக்காட்ட முயன்றிருக்கிறார். இதில் நிழல் படங்களில் உள்ள உண்மையான வண்ண உருவங்கள் இருப்பது போல் நம் பொய்யான விருப்பங்கள் அவ்வளவு இருப்பதில்லை. அதனால் தான் சுற்றுப்புறச்சூழல் வலுவின்றி ஆகி விடுகிறது. கதாசிரியரின் நோக்கில் இருக்கும் உண்மை நிலைதான் இதற்கு ஆதாரம். கனவுகளையும், கற்பனைகளையும் கொண்டு சுற்றுப்புறச் சூழலை ரேணு மிகவும் குறைவாகவே நிரப்ப முயற்சிக்கிறார். சூழ்நிலையின் உள்ளே அடங்கி இருக்கும் சில தத்துவங்களின் காரணமாக அதில் கற்பனையை உபயோகிக்க தேவையில்லை. அவ்வாறான சூழ்நிலையை உருவம் கொடுத்து வளம்பெறச் செய்வது ரேணுவிற்குக் கைவந்தகலையாகும்.

ரேணுவின் கதைகளில் சுற்றுப்புறச்சூழல் விறுவிறுப்பாக இருக்கும். கதைகளின் போக்கு அதை எதிர் பாராத வகையில் உயிருள்ளதாகவும், உண்மை யானதாகவும் ஆக்கிவிடும். அந்தக் காட்சியில் சுற்றுப்புறச் சூழல் ஒப்பற்றதாக இருக்கும். கதையின் போக்குகளில் வெளி காட்சிகளும் உண்மைகளும் இருக்கும். மன அமைப்பு சம்பந்தப்பட்ட விஷயமும் இருக்கும். ரேணு இதை இரசாயனத்துடன் இணைத்து பிறகு அதை உள்ளிருந்து இயக்கி விடுவார். அவருடைய கதைகளில் சுற்றுப்புறச் சூழல் உறுதியாக, உருப்பெற்று இருப்பதற்கும் இதுதான் காரணம்.

அன்றாட வாழ்க்கையின் மிகச்சிறிய விவரங்களைக் கொண்டு சுற்றுப்புற சூழலுக்கு உருக்கொடுக்கும் கலையை ரேணுவிடம் தான் கற்று கொள்ள வேண்டும். இந்த விஷயத்தில் அவர் நல்ல பயிற்சி பெற்றிருக்கிறார். தன்னுடைய கருத்துக்களை நாடகப் பாணியில் விபரமாக சொல்லத் தொடங்கியதும் அதில் இயல்பான ஒரு வேகம் வந்து விடுகிறது. உணர்ச்சியும் நாடகப்பாணியும் இணைந்த சூழ்நிலை ரேணுவின் கதைகளில் சமமாகவும் கலை அம்சம் நிரம்பியதாகவும் இருக்கும். இதற்குக் காரணம் அவருடைய நேருக்கு நேர்ப்பார்த்து அறிந்து கொள்ளும் இயல்புதான், ரேணுவின் இரண்டு புறக்கண்களுடன் மனக்கண்ணும் எப்பொழுதும் திறந்திருக்கும். உண்மை நிலையை மனதினால் கண்டு கொண்டிருந்தாலும் அது வெளியே தெரியாது. வாழ்க்கையில் நேருக்கு நேர் கண்ட சூழ்நிலை அவருடைய கதைகளில் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கும்.

சில இடங்களில் சூழ்நிலை அவருடைய பாத்திரங்களின் கண்களிலும், சில இடங்களில் அங்க அசைலிலும் சில சமயம் பொருள் பொதிந்த அல்லது பொருளற்ற செயல்களிலும் தென்படும். உதாரணமாக ஹாராதன் சூழ்நிலை முழுவதையுமே தன்னுள் அடக்கிக் கொண்டிருக்கிறான். அவன் தனக்கென்றே வகுத்துக்கொண்ட ஒரு தனியான சூழ்நிலையை தன்கவர்ச்சிகரமான ஆளுமைத்தால் பிறருடைய தாக்கத்திலிருந்து தன்னைக் காப்பாற்றிக்கொண்டிருக்கிறான் இந்தக் கவர்ச்சி அவனுடைய சாதனையிலும், லயிப்பிலும் தான் இருக்கிறது. அவருடைய பிறரைதாக்கிப் பேசும் உரையாடலிலும் இந்தச்சூழ்நிலை இருக்கும். அந்தத்தாக்குதலிலும் ஒரு கவர்ச்சியைக் காணலாம். ஒரு பெண் சிறுத்தையைப் போல கூச்சலிட்டு வாசகர்களை தன்பால் ஈர்ச்க கூடியது அது ஒரு துன்பக்குரல் போல் தோன்றும். இந்தத் துன்பக குரலில் கதாசிரியரின் வேதனைச்சுருள் ஒவ்வொன்றாக உரிக்கப்பட்டு வெளிவரும். இந்த வேதனைச்சுருளின் அடித்தளத்தில் தான் ஹாராதன் அடைபட்டிருக்கிறான். இது சூழ்நிலையோடு ஏற்பட்ட மற்றொரு சேர்க்கையாகும். இவ்வாறு ரேணுவின் கதைகளில் சூழ்நிலையின் அகப்புறச்சேர்க்கை காணக்கிடைக்கும். இந்தச் சூழ்நிலையை பாத்திரங்களிடம் அடையாளம் கண்டு பிடிக்க முடியும். இல்லையேல் அதை நாடகக்கலை என்று சொல்வதைத்தவிர வேறுவழியில்லை.

ரேணு தன் கதைகளின் சூழ்நிலையை மிகுந்த கவனத்துடன், ஆனால் மிகவும் எளிதாக அமைத்துக் கொள்கிறார். அதற்கு வண்ணமிட்டு கவர்ச்சிகரமாக செய்து கொள்கிறார். அவருடைய வெளிப்படையான மற்றும் மறைமுகமான பொருள் பலவந்தமாக வெளிப்படுகின்றது. சூழ்நிலை அமைப்பு புதிய கதைகளில் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. பெரும்பாலும் ரேணு காலத்து எழுத்தாளர்கள் சூழ்நிலைக்கு கலை தழுவிய உருவத்தை கொடுத்திருக்கிறார்கள். அதைக் கதையின் வெளி உலக உண்மையிலிருந்து தனித்து ரகசியமாக செய்திருக்கிறார்கள். ஆனால் ரேணுவின் எழுத்துக்களில் அதன் அழகும், அடர்த்தியும் இருப்பதால் அது சிறப்பாக உள்ளது. ரேணுவை வட்டாரத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பவர் என்று சொல்லி இந்த இயக்கத்தின் மாற்றங்களைலிருந்து தனிப்படுத்துவதற்கு முயற்சிகள் நடந்துள்ளதற்கு இதுதான்

காரணமாகும். ரேணு, சூழ்நிலையை காரணமாக வைத்து வட்டார ரோமான்ஸ் கதாசிரியரா இல்லையா என்ற விவாதத்தில் நான் ஈடுபட விரும்பவில்லை. நான் சொல்ல விரும்புவதெல்லாம், மற்ற எழுத்தாளர்களுடன் ஒப்பிட்டுப்பார்க்கும் பொழுது ரேணுவின் சுற்றுச்சூழல் அதிக வேதனை நிரம்பியதும் இயல்பான தாயும், உள்ளத்தைத் தொடக்கூடியதுமாக இருப்பது தான். குறிப்பு மூலமாகவோ வேறு சமிக்ஞை ஆகியவைகளை பிரயோகிக்காமலேயே அவருடைய சுற்றுப்புறச்சூழல் வருணனையைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். தன்னுடைய சுற்றுப்புறச் சூழலைக் காட்டும் கதைகளை உருவகப்படுத்த அவரால் பிரயோகப்படுத்தப்பட்ட உதாரணங்கள் மிகக்குறைவே.

உருவங்கள் – காட்சிகளைப் பிரயோகப்படுத்தி மனிதனின் மனநிலைகளை உருவகப் படுத்திய போதிலும் ரேணு அவைகள் கண்களால் பார்க்கக்கூடியவைவை அல்ல என்று கதைகளில் உபயோகப் படுத்தவில்லை. இவ்வாறான எல்லா சாதனங்களும் கதைகளில் மறைமுகமாக அன்றி நேரிடையாகவே சொல்லப்பட வேண்டும் என்ற நிலைக்கு வந்து விடுகின்றன. சுற்றுப்புறச் சூழலை, நிகழ்ச்சிகளை முன்கூட்டியே அறிவிப்பதற்காக உபயோகப்படுத்தியிருக்கிறார். அவைகளை மறைத்து வைக்க வில்லை. ரேணுவின் கதைகளில் ரகசியம் என்று ஒன்றும் கிடையாது. எல்லாவற்றையும் நேரடியாக கூறிவிடுவார். எங்கு மறைமுகமாக சொல்வது தலைகாட்டுகிறதோ அங்கு அதை மனித இயல்போடு இணைத்து விடும் குணம் அவருக்கு உண்டு. இவ்வாறு ரேணுவின் கதையின் அறிமுகமான சுற்றச்சூழலால் நாம் அலுப்படைவதில்லை, அடிக்கடி புதிய செயல்கள், தீர் மானங்கள், முடிவுகள் ஆகியவைகளுடன் இணைந்து கொண்டு அது நம்மை எப்பொழுதும் புதுமையாகவே இருக்கச் செய்கிறது.

ரேணுவின் கதைகளின் சூழ்நிலையில் ஒலி நிரம்பியிருக்கும். அத்துடன் செயற்பாடுகளும் நிரம்பியிருக்கும். வாழ்க்கை ச் செயல் முறைகளுடன் இணைந்து இருக்கும் இந்தச் சுற்றுப்புறச் சூழலை அறிமுகப்படுத்த தேவை இல்லை. இவ்வளவு அறிமுகம் இருந்தும் ரேணுவின் கதைகளின் முழுமை முதல் முறையாக வெளிப்படுகிறது. இந்த வெளிப்பாடுதான் எவ்வளவு வலுவானது ! இந்த வெளிப்பாடு நம்மை ஒரு உலுக்கு உலுக்கிவிட்டு கதை உலகத்திற்கும் கதாபாத்திரங்களின் உலகிற்கும் எடுத்துச் செல்கிறது. ரேணுவின் சூழ்நிலை நம்மைநாம் மாற்றிக் கொள்ள முடியாதபடி தன்பால் ஈர்த்து கொண்டு விடுகிறது. இதை ஒத்துக் கொள்வதில் நமக்கும் எந்த வகையான சிரமமும் இருப்பதில்லை.

சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலையின் முன்னுரை இத்துடன் முடிவடைய வில்லை. அது பெரும்பாலும் பாத்திரங்களின் புலன்கள், மனம் ஆகியவைகளாலும் இன்னும் விரிவடைகிறது. உதாரணமாக 'தீஸ்ரி கஸம்'–ல் புறச்சூழல் ஹிராமனின் சுற்றுப்புறச்சூழல் மற்றும் மனநிலையை விட பெரிதாக இருக்கிறது. அதில் மனிதனின் அந்தரங்க வாழ்க்கையின் வண்ணங்கள், அதாவது காதல், கழிவிரக்கம், வீணான செயல்கள் ஆகியவைகளை விட மிகப் பெரியவைகளாய் இருக்கின்றன. கதையைப்படித்து முடித்ததும் வாசகர்கள் இதன்

சுற்றுப்புறச்சூழலுடன் ஒன்றி விடுகிறார்கள் இது ஒரு இனிமையான அனுபவமாகும். வேதனை நிரம்பிய ஒரு நிலை நம்மை தன்பால் ஈர்க்கிறது. நம் வேதனை நிரம்பிய உருப்பெற்ற உணர்ச்சிகள் வெளிஉலகைச் சேர்ந்தவைகள். உள்ளுணர்வுகள் நம் உள்ளத்தை சேர்ந்தவைகளாகி விடுகின்றன. நம்மை நாம் அடக்கி ஒடுக்கி வைத்துக் கொண்டாலும் வெளி உலகிலிருந்து நாம் நம்மை துண்டித்து கொள்ள முடியாது. இவ்வாறு நம்மை இணைக்கும் பாலம் உருவாகி விடுகிறது. சுற்றுப்புறச் சூழல்தான் இந்தப்பாலம். இந்தப்பாலம் இல்லாமல் நாம் ரேணுவின் உலகில் நுழையமுடியுமா? எழுத்தாளரின் ஒவ்வொரு படைப்புக்கும் ஒரு தர்மம் அல்லது கடமை உண்டு. இவ்வாறான கடமைகள் நிறைந்த கதைகளை அடையாளம் காட்டமுடியும் என்று நான் கருதவில்லை. இணைப்புத் தான் படைப்பாளரின் கடமையாகும். ரேணுவின் கதைகளில் உள்ள இந்த இணைப்புக்குணந்தான் நம்மை அவருடைய எழுத்தாளன் கடமைக்கு முன்னால் கொண்டு போய் நிறுத்துகிறது. இதற்காக ரேணு கலை நிபுணத்துவம் நிறைந்த 'டெக்னிக்கை' கையாளவில்லை. இந்த இணைப்பு சக்தி அவருக்கு அவருடைய கதை உலகிலிருந்து கிடைத்து விடுகிறது. வெளியிலிருந்து எதையும் கொண்டு வந்து சேர்க்க வேண்டிய அவசியம் அவருக்கு இல்லை. இது நிரந்தரமான நீரோட்டம்போல் அவரிடம் இருக்கிறது. இப்படைப்புகளில் எதையும் குறைக்கவோ வெட்டவோ வேண்டிய தேவை இல்லை. இந்தப்பிரவாகத்தின் முழுமையை அறிந்து கொள்ள முடியுமா?

தற்காலப்புதுமையான படைப்புக்களைப்பற்றியும், கதை எழுதும் பாங்கு பற்றியும் புதுமைக்கதைகள் எழுதும் எழுத்தாளர்கள் தங்கள் கருத்துக்களை அறிவித்திருக்கிறார்கள். இவைகளில் ஒன்று 'ராஜேந்திரயாதவுடையது'. அவர் கூறுகிறார் – "கதை சொல்லும் அல்லது எழுதும் பாணி மட்டுமல்ல கதையின் கருப்பொருளும் சில பழைய சம்பிரதாயங்களால் கட்டுண்டு இருந்தன. புதிய யதார்த்தத்தைக் கூறும் முறை, கதையின் கருப்பொருள் எழுதும் பாணி இரண்டுமே பழமையிலிருந்து விலகி தனக்கென ஒரு சுதந்திரமான முறையை விரும்பின.

ரேணுவிற்கு இவ்வாறான தடங்கல்கள் ஏதும் தென் படலில்லை. ரேணுவின் கதைகளில் உட்பூசல்கள் மிகவும் குறைவாகவே இருக்கும். அவர் ஒரு பிறவி எழுத்தாளர். அவரிடம் யதார்த்தம் எவ்வாறு இல்லாமல் இருக்கும்? அவர் காலத்து யதார்த்தம் சிக்கலாகவும், சிறு சிறு துண்டுகளாகத் துண்டிக்கப்பட்டும் இருந்ததா? இதனால் எழுத்தாளர் கடமை மூலம் இணைக்கப்பட வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டதா? இதில் ஆச்சிரியம் என்ன வென்றால் ராஜேந்திரயாதவும், நாம்வர்சிங்கும் இயல்பாகவே ஒரே கருத்துடையவர்களாகி விட்டார்கள்.

ரேணு கதை எழுதுவதை விடவில்லை. கதையின் சுவையை வெளிப்படுத்து வதில் தந்திரம் மந்திரம் ஏதும் செய்யவில்லை. இருப்பினும் அவருடைய கதைகளில் மாபெரும் பாரதத்தை பல உருவங்களில் காண்கிறோம். ரேணுவிற்கு எழுத்தாளரின் கடமையை வெளிப்படுத்த எல்லா நடைகளும் (கதை சொல்கிற பாகவதர் நடையும் கூட) உபயோகமானதாகத் தென்படுகின்றன. கதை சொல்வது என்பது ஒன்றும் புதியது அல்ல. 'ஆக்யாயிகா' எனப்படும் நீதிக்கதைகள் மூலம்தான் இந்தத்

தொடர்புஏற்பட்டது. இந்த சுயசரிதையின் நாடகப்பாணி (நடை) இவ்வாறு சுதந்திரமாக இருந்தது என்பதற்குத் தக்க ஆதாரம் இல்லை. இருப்பதாகச் சொல்லிப் பிடிவாதம் பிடிப்பது வேறு விஷயம்.

ரேணு வாழ்க்கை அனுபவத்தின் அடிப்படையிலிருந்து தான் எழுத்துலகக் கடமையை அறிந்து கொண்டார். ரேணு உட்பூசல்களுக்கிடையே வாழ்ந்திருக்கிறார். வாழ்க்கையின் ஏற்ற இறக்கங்களிலிருந்து, தான் அறிந்தவற்றை உறுதிப் படுத்திக் கொண்டும் இருக்கிறார். ஆதலால் அவருடைய யதார்த்த அறிவு அவர்காலத்து கதாசிரியரை விட அதிக ஆழமானதும் பலவகைப்பட்டதாயும், முழுமையாகவும் இருக்கிறது. வாழ்க்கையில் பல திண்டாட்டங்களையும் கண்டு அனுபவத்திருக்கிறார். 'புரட்சி' என்பது அவருக்கு வெறும் வார்த்தையாக இருக்கவில்லை. ஆட்சியாளர்களை எதிர்த்து மக்கள் நடத்திய உண்மையான புரட்சியில் அவர் பங்கு கொண்டிருக்கிறார். ஆகவே அவரை, எண்ணம், உணர்ச்சி, எழுத்து ஆகியவைகளின் யதார்த்தத்தைக் கடைப்பிடித்த எழுத்தாளர் எனக் கருதலாம். அவருடைய யதார்த்த உணர்வு குறிப்பிட்ட வர்க்கத்தை குறிப்பிடுவதில்லை. உலகக் கண்கொண்டு பார்த்தா லும் தற்காலவாதிகள் கண் கொண்டு பார்த்தாலும், அவருடைய கருத்துக்கள் ஒரு எல்லைக்குட்பட்டது அல்ல. அவர் காலத்து பரந்த உண்மைகளைப் புரிந்து கொண்டு புதினங்களை விரிவாக எழுதியிருக்கிறார். இதை மறுபடியும் இங்கு கூறத் தேவையில்லை.

ரேணுவின் எழுத்துக்கள் எளியவை, பொதுவான, பரந்த வாழ்க்கையின் உண்மைகள் நிறைந்தவை. கதைகளும் இதற்கு விலக்கல்ல. அவைகளில் மிகப்பெரிய கற்பனைகளுக்கு இடம் கிடையாது. ரேணுவின் கதைகளின் கற்பனை என்பது நம் ஆசைகளை வருணித்துக் காட்டும் ஒன்று மட்டும் அல்ல, அது உண்மைகளை இன்னும் உறுதியாக ஆக்குகிறது. தான் பெற்ற அறிவைக் கொண்டே ரேணு கற்பனையைக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருக்கிறார். இது அவருடைய எழுத்துலக கடமையின் சிறப்பம்சமாகும். ரேணு கற்பனையை யதார்த்தத்தால் அடக்கி வைத்திருக்கிறார். கற்பனையை தன் ஆசையின் படைப்பு என்று அவர் கருதியதில்லை. அவருடைய கற்பனை அவர் அறிந்த உண்மையின் மறுஉருவம். சிறிய சிறிய விவரங்கள் இதனால் உருப்பெறுகின்றன. கனவை நம்பி வாழும் கற்பனையுடன் ரேணு தொடர்பு கொள்ளவில்லை. அவருடைய கனவுகள் வாழ்க்கையுடன் கட்டுப்பட்ட உண்மைகளால் நிச்சயிக்கப்படுகின்றன.

இவ்வாறு பிரேம் சந்தினால் தொடங்கப்பட்ட கதை இலக்கியம் ரேணுவின் காலத்தில் விரிவடைகிறது, என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது. ஆனால் அபரிமிதமான எதிர்பார்ப்புகளுடன் விளங்கி எழுத்தாளர் கடமையுணர்ந்த இந்த கதாசிரியர் அகால மரணம் எய்திவிட்டார். இது ஹிந்தி கதை இலக்கியத்திற்கு நேர்ந்த மாபெரும் இழப்பாகும்.

5. கதைகளின் படைப்புலகம்

ஹிந்தியில் சிறுகதைகள் பற்றி பலனுள்ள, பலனற்ற விவாதங்கள் நடைபெற்ற அளவிற்கு மற்ற இந்திய மொழிகளில் நடக்கவில்லை. இதனுடன் நாவல்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் பொழுது எழுத்துத்துறையிலும் விமரிசனத் துறையிலும் நாவல்கள் அலட்சியம் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன என்றே சொல்ல வேண்டும். இதன் விளைவாக ஏற்பட்ட உட்பூசல்களின் பாலும் நமது கவனம் இயல்பாகச் செல்கிறது. ரேணு போன்ற கை தேர்ந்த நாவல், சிறுகதை எழுத்தாளரிடமும் இந்த உட்பூசல் செல்லச் செல்ல சிறிது காணப்படும். மற்ற எழுத்தாளர்களை விட ரேணுவிடம் இது குறைவாகவே காணப்படுகிறது என்பது முற்றிலும் உண்மையானது. இவர் காலத்து கதை இலக்கியத்தின் இந்தக் காரசாரமான உட்பூசல் பற்றிய சில காரணங்கள் பற்றி பல விஷயங்கள் வெளி வரக்கூடும்.

'டுமரி' யிலிருந்து' அக்னி கோர்' (நெருப்புக் கோழி) வரை தொடர்ந்து ஏற்பட்ட வளர்ச்சித் தொடரில் கதைகளின் 'டோன்' மாறிவிட்டது. இதை அடையாளம் காட்டுவதில் விழிப்புடன் படிக்கும் எவருக்கும் சிரமம் இருக்காது. ரேணு கதையில் உள்ள உண்மையை அறிந்து நாவல் எழுதுபவர் அல்ல. அவருடைய பெரும்பாலான கதைகளின் அமைப்பு, மற்ற எழுத்தாளர்களைவிட வித்தியாசமானது. அவருடைய இந்த வெளி அமைப்பு காப்பியடிக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் அவ்வாறான கதைகளில் பரந்த இணைக்கும் தன்மை வாய்ந்த யதார்த்தங்கள் வெளிப்படவில்லை. நடைமுறையில் இவைகளைப் பற்றி விமரிசனம் செய்ய சில கதைகளை பொறுக்க வேண்டியிருக்கும்.

'டுமரி'யின் எல்லாக் கதைகளையும் க்ளாஸிகல் அல்லது காலத்தை வென்றவைகள் என்று சொல்வதைவிட தன்னிச்சையான வாழ்க்கையையும் வளைந்து கொடுக்கும் தன்மையையும் வெளிப்படுத்துபவை என்று சொல்லாம். இன்றைய மாறிக் கொண்டு வரும் சூழ்நிலையில் இந்த இரண்டுமாறுபட்ட செயல்களைக் கொண்ட தத்துவங்களை அலட்சியப்படுத்தி விட்டு நாம் ஒன்றும் சாதித்துவிடவில்லை. ஆனால் 'அகின்கோர் 'எழுதிய காலத்திற்கு வரும் பொழுது இந்தத் தன்னிச்சையான செயலும் ல்யிப்பும் மாறி, இறுக்கம் தெரியலாயிற்று. மாறிக் கொண்டு வரும் வாழ்க்கைக்கு இதைவிட நல்ல உதாரணம் வேறு எங்கும் கிடைக்காது. பிரேம்சந்திற்குப்பிறகு ரேணுவின் கதையில் தான் இனிமையும். மாறிக் கொண்டு வரும் யதார்த்தத்தில் பிறந்த இறுக்கத்தில் நாடகப் பாங்கும் இருக்கிறது.

'டும்ரி' கதைத் தொகுப்பின் முதல் கதை 'ரஸப்பிரியா'(சுவைக்காதலி)வில் இந்த இரண்டு தத்துவங்களும் சமமாக இருக்கின்றன. 'ரஸப்பிரியா'ஒரு தனி மனிதனின் இதயக்குமுறல் மட்டும் அல்ல. ஒரு சமூகத்தினுடைய, ஒரு நிறுவனத்தின் இறுதி காலம் ஆகும். 'மிருதங்கியா'(மிருதங்கம் வாசிப்பவர்) ஒரு தனி மனிதன் மட்டும் அல்ல, தனி நிறுவனமுமாவான், ' உன்னுடைய விரல் 'ரஸப்பிரியா' வாத்தியத்தை வாசித்ததாலே வளைந்து விட்டது அல்லவா?இதை சொல்லும் போது அவனுடைய கடந்தகாலம் முறுக்கோடு நிமிர்ந்து நிற்கிறது.

இந்த முறுக்கு மனப்பான்மையே விழிப்புணர்வுடன் கதை முழுவதும் பரவியிருக்கிறது. மோகனா இந்தக் கேள்வியின் மூலம் அவனுடைய வேதனையைப் புரிந்து கொள்கிறான். அவன், 'ஆம்', மகனே என்று சொல்ல வேண்டும் என்று விரும்புகிறான். ஆனால் வார்த்தைகள் தொண்டையிலேயே தங்கி விடுகின்றன. வெளி வரவில்லை. வரம்பு மீறிப் போய் பிராம்மணப் பையனை மகனே என்று சொல்வானா! பரான்பூரில் நடந்தது இந்த நிகழ்ச்சி. இது ஒரு நிகழ்ச்சியல்ல. சாதிமதத்தின் பெயரால் நடக்கும் கொடுமையால் ஏற்பட்ட நிகழ்ச்சிகளின் சின்னம் மோகனா பிராமணப்பையனல்ல. அவனுடைய உருவம், நிறம் அந்த சாதியைச் சேர்ந்தவன் என்ற பிரமையை ஏற்படுத்துகிறது. மனம் அவன் நிழலைக் கூடத் தொட பயப்படுகிறது. இந்த அவல நிலை கடந்தகாலத்தது மட்டு இல்லை. இன்றும் அதே நிலைமை தான். நிகழ்காலத்தைப் பாதிக்கும் இந்த இறந்த காலத்தின் பிரேத நிழல் தான் இது.

சமூக சம்பந்தமான உட்பூசல்கள் தீவிரமடைந்து கொண்டிருக்கிறது என்பது அந்த அரைப் பைத்தியம் மிருதங்கியா பஞ்சகோடிக்கு தெரியும். ஒரு கலைஞனின் மனவேதனை சமூகம் முழுவதிலும் பரவி சமூக வேதனையாக மாறத் தொடங்குகிறது. கமல்பூர் ஜமீன்தார் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த 'நந்து பாபு' இப்பொழுது கூட அவனுடன் சில இனிமையான வார்த்தைகள் பேசிவிட்டு போகிறான். முழுப்பைத்தியமாக ஆவதிலிருந்து தப்ப இந்த நல்லெண்ணம் நல்லதுதான். அவனுடைய உள்மனதே அவனை இவ்வாறு கேட்பது போல் தோன்றுகிறது. –'நீ உயிர் வாழ்கிறாயா? அல்லது எப்படியோ வாழ்ந்து கொண்டு இருக்கிறாயா?' வெற்றிலை வியாபாரி அமர்காந்தின் நடத்தை பசுமையாக நினைவிற்கு வருகிறது. இவருடைய நடத்தையிலும் விசித்திரமான ஒரு ஒற்றுமை இருக்கிறது. ஆனால் அவர்களுடைய வேற்றுமையும் அவ்வளவிற்கவ்வளவு கொடுமையாக ஆகிறது. கிராமத்து மிருதங்கியா வெட்டிஆளாக இருந்தாலும் சமூகத்தில் சராசரி வாழ்க்கையாவது நடத்தி விடுவான். ஆனால் நகரத்து பிச்சைக்காரன் என்ன செய்வான்? அவனிடம் சமூக வாழ்க்கையின் கௌரவம் எப்படி இருக்க முடியும்? மிருதங்கியா ஒரு கலைஞன். அத்துடன் நல்ல குணமுடையவன். மோகனாவின் வயிற்று வலியை அவன் போக்கி விடுவான். ஆனால் மோகனா பிச்சை வாங்கிச் சாப்பிடமாட்டான். வேளாண் மக்களின் குழந்தைகள் கிடைத்ததை உண்ண மாட்டார்கள். ... 'பூஸ் கி ராத்' ல் வரும் கிசான் தலைவனின் பண்பாடு இவ்வாறானதுதான். அவன் கூலி வேலை செய்தாலும் செய்வானே ஒழிய ஸஹனாலின் திட்டுக்களை பொறுத்துக் கொண்டிருக்கமாட்டான்.

சமூகத்தின் பாடகான், பிற்பட்ட ஒரு சமூகம் ஆகியவைகளின் பயனற்ற வாழ்க்கையைப் பற்றி என்ன சொல்வது? 'டேஸ்' கதையின் அந்தக் கிராமச்சிற்பி! மிருதங்கியாவின் தலைவிதியும் அவன் தலைவிதியும் ஒரே மாதிரிதான். இருவரும் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் உலகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் தான். புதிய உலகத்திற்கு என்று ஒரு புதியகளை, ஒரு புதிய கலாசாரம். அதன் மாற்றமடைந்த கலை உலகம் சமுதாயத்தின் இந்த கலாசாரத்தின் அழிவினால் ஏற்பட்ட வேதனைக்கு உருக் கொடுக்கும். இந்த இரண்டு கதைகளும் ரேணுவின் உணர்ச்சிகளை பிரதிபலிக்கும்

சின்னம்தான். மாற்றம் பலவந்தமாக ஏற்பட்டு கொண்டிருக்கிறது. இயல்பாக அல்ல. இந்த மாற்றம் கிராம மக்கள் மீது திணிக்கப் பட்டிருக்கிறது. அவர்களுடைய விருப்பங்கள் புறக்கணிக்கப் படுகின்றன. திக்கு திசை தெரியாமல் போகும் இந்த மாற்றத்தைப் பற்றி 'டேஸ்' கதையின் பிரதான பாத்திரம் தன் போக்கில் விளக்குகிறார். தன்னுடைய வாழ்க்கை அனுபவங்களை அடிப்படையாக கொண்டு தன் அருகிலேயே இருக்கும் உண்மையின் போக்கு பற்றியும் விவரிக்கிறார். இந்த சிக்கலான உண்மையை ரேணு மேலும் சிக்கலாக்காமல் அதை அங்கேயே விட்டு விட்டு ஒரு கேள்விக் குறியுடன் நம்முன் தோன்றுகிறார்.

ஆனால் மாறிக் கொண்டிருக்கும் உலகத்தின் மீது அவர் ஒரு கண் வைத்திருக்கிறார். சமூகத்தின் உண்மையைப் புதிய உட்குமுறல்களின் அடிப்படையில் கதைகள் எழுத முயற்சிப்பது ரேணுவின் இயல்பான குணமாகும். அவருடைய இந்த சிறப்பான குணத்தைப் பற்றி கூற ரேணு மக்கள்நலப்பான்மை உடையவரா என்பதைப் பார்க்க தேவையில்லை. 'லால் பான் கி பேகம்'ல்(சிகப்பு வெற்றிலை ராணி) மாறிக் கொண்டு வரும் கிராம உறவுகள் பற்றிக் கூறுகையில் 'பர்ஜூ ஆனிங்' பற்றி காரசாரமான விவரம் இருக்கிறது. நிலபட்டுவாடாவின் பொழுது சில குடியானவர்களுக்கு சுதந்திரமான கிஸான்கள் என்ற அந்தஸ்து கிடைத்தது. இந்த அந்தஸ்து ஒரு வேடிக்கையாகத் தெரிந்தாலும் இது குறிப்பிட்ட வகுப்பினரை பாதித்திருக்கிறது.

கிராம வாழ்க்கையில் (சமூகத்தில்) மகளிர்க்கு தங்களை ஈடுபடுத்திக் கொள்ள பொது மேடை ஒன்று உண்டென்றால் அது விழாக்கள்தான். இந்தப் பொது மேடையை வைத்து ரேணு சமூக முன்னேற்றம் என்று ஒரு கதை எழுதியிருக்கிறார். 'கும்பகே மேலே மேன் சோடி பகூ' (வங்கத்து பெண்மணி) விலிருந்து தொடங்கி இது வரை இந்த விழாக்கள் பற்றி பல காலத்தை ஒட்டிய கதைகள் எழுதியிருக்கிறார். 'பிர்சுவின்' தாயாருக்கு ஐந்து பீகா (2700 சதுர மீட்டர்) நிலத்திற்கு பட்டா கிடைத்திருக்கிறது. நாலு மணங்கு பட்டு விற்றதில் கிடைத்த பணத்தால் அவருடைய ஆசை நிறைவேறி விட்டது. அவருடைய வாழ்க்கையே மாறி விட்டது. சங்கியின் மருமகளுக்கு இதெல்லாம் உறுத்தலாம். உறுத்தட்டுமே. பிர்ஜூவின் அப்பா இப்பொழுது கூலிக்கு வேலை செய்யும் ஆள் இல்லை. யாரும் அவனை பரிகசிக்கும் படி அவன் இப்பொழுது கூலி ஆள் இல்லை. அவன் இப்பொழுது மாட்டு வண்டியில் பல்ராம்பூருக்கு நாட்டியம் பார்க்கப் போவான்.

ஜங்கியின் மறுமகள் அவளுக்கு 'லால் பான் கி பேகம்' (சிகப்பு வெற்றிலை ராணி) என்று பெயர் வைத்திருக்கிறாள். இந்தக் கேலிப் பெயர் பிர்ஜுவின் தாயின் மனதை மிகவும் புண்படுத்தியுள்ளது. இந்த கசப்பான உணர்வு காராணமாக பிஜுவும் சம்பியாவும் அடி வாங்கியிருக்கிறார்கள் அது போகட்டும், சம்பியாவின் அம்மாவின் முற்றத்தில் குதிரையின் குளம்பின் சத்தம்போல் லாடம் அடித்த பூட்ஸ் சத்தம் கேட்குமா? ஜனங்கள் இதைக் கேட்டு பொறாமை படட்டுமே! வண்டி வந்ததும் இந்தக் கசப்பு உணர்வு மறைந்து விடுகிறது. மனது புதிய மகிழ்ச்சியால் நிரம்பி விடுகிறது. அவன் திடீரென்று விழாத் தயாரிப்பை கவனமாகப் பார்க்கத் தொடங்குகிறாள். 'பிலோக்'கில் பிருஜூ தூங்கிக் கொண்டே ஐந்து சக்கரை வள்ளிக்

கிழங்கை சாப்பிட்டு விடுகிறான். மனதிலுள்ள தாபம் நீங்கி விடுகிறது. பிர்ஜுவின் அம்மா, மகனி அத்தையைக் கூப்பிடுகிறாள். ஜஸ்கியின் மறுமகனையும் அழைக்க மறுக்கவில்லை. 'லால் பான்கி பேகம்' இன் சாதாரணமாக சொல்ல வேண்டிய வார்த்தை கூட உணர்ச்சிப் பெருக்கால் பெரிதாக ஆகிவிடுகிறது.

'அச்சே லோக்' ல் பணத்தோடு, அதிகாரத்தின் சமூகத் தொடர்பைப் பற்றி கூறப்பட்டிருக்கிறது. இந்தக் கதை 'லால் பான்கி பேகம்' கதையின் தொடர்ச்சி ஆகும். உஜாகிர் தன் சொத்து பலத்தோடு அதிகார பலத்தையும் காட்டித் தன் ஆண் திறமையை காப்பாற்றி கொள்கிறான். குடும்பத்தைச் சரிவர நடத்த எவ்வளவு உழைக்க வேண்டியிருந்தது. தன்னுடைய சீதையைப் பெற அவன் என்னதான் செய்யவில்லை. சீதா – பணம் அதாவது மனைவிக்கும் சொத்துக்கும் காலங் காலமாக ஏற்பட்டுள்ள உறவு. மனைவியின் இந்தக் கதையின் மனோதத்துவத்தில் புதுமை இல்லை. ஆனால் ஒரு இறுக்கமான நிலை காணப்படுகிறது.

உஜாகிரின் 'வீடு' அரசுக்கு சொந்த மில்லாத பஸ் ஸ்டாண்டை விட நன்றாக உள்ளது என்று சொல்ல முடியாது. மக்கள் கூட்டம் நிரம்பிய இந்த உலகில் சீதா ஆண்களுக்கிடையில் தனியாகவும், ஆதரவற்றவளாகவும் நிற்கிறாள். இயல்பாக அனுபவிக்கத் தனக்கென்று ஏற்பட்ட சொத்து இருக்கும் பொழுது அவள் ஏன் தன் விருப்பத்துக்கேற்ப ஒருவனை பொறுக்கி கொள்ளக் கூடாது? தொழில் செய்யும் ஒருவனுடன் இவளுக்கு உடன்பாடு ஏற்படுமானால் அது ஒரு தற்காலிக ஏற்பாடுதான் என்று சொல்ல வேண்டும். உஜாகிர் அவளை தன் தொழிலிருந்து பிரித்து இல்லாள் என்ற அந்தஸ்தையும் எப்பொழுது கொடுத்தான்? ஆகவே அவள் நான்கைந்து வசதியுள்ள ஆண்களுடன் சிரித்து மகிழ்ந்து உறவாடினாள் என்பதைத் தவிர வேறு என்ன செய்திருக்க முடியும். முதன்முதலில் உஜாகிர் மனதில் அதிகார மனப்பான்மை உதித்ததும் சீதாவிற்கும் தான் தன் கணவனுடன் இருப்பதாயும் தானே அந்த இல்லத்திற்கு தலைவி என்றும் தோன்றுகிறது.

பொருளுக்கு முதலிடம் கொடுக்கும் இந்த உணர்ச்சியற்ற உலகில் சீதா – உஜாகீருடன் மறுபடியும் சேர்ந்து கொள்ளுதல் நாடகப்பாணியில் இருந்தாலும் அது நம் உள்ளத்தைத் தொடுகிறது. குக்கிராமத்து வாழ்க்கையையும் அதன் சுற்றுப்புறச் சூழலையும் உயிரோட்டமுள்ள நாடகப்பாணியில் சித்தரித்துக் கொண்டு உணர்ச்சி உலகத்தில் முன்னேறிச் செல்கிறார். பொருளாசையைவிட இயல்பாகக் கிடைக்கும் உரிமை மேலானது. ஏழைகளுக்குப் பணம் கிடைத்தாலும் அவர்கள் உரிமை பறிக்கப்படுகிறது. இது ஒரு கேலி கூத்தாகும். உஜாகிருக்கு இவ்வாறான பணம் (சொத்து) தேவையில்லை. கீதாவும் இவ்வாறான நிலையைத்தான் விரும்புகிறாள் போலும்? இந்த இயற்கையாகக் கிடைக்கும் உரிமை அவர்களை உற்சாகப்படுத்தும் பொழுது அவர்களுடைய ஆர்வம் நன்றாக இணைகிறது. இவ்வாறான தங்களுடைய அர்த்தமற்ற வாழ்வில் அவர்களுக்கு முதலில் உள்ளூர ஒரு பொருள் விளங்குகிறது. 'அச்சே லோகோன்ஸே பசாவோ'–ல் (நல்லவரிகளிடமிருந்து ஒதுங்கியிருத்தல்) இது பற்றி சாங்கேதிகமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

'தீஸ்ரி கஸம்' – நாடகம், கதை, உரைநடை எல்லாமாக இருக்கிறது வாழ்க்கை கீதமாக, ஒரு நிகழ்ச்சி நீரோட்டமாகத் தொடர்கிறது. களைத்துப் போன மனத்திலிருந்து கிளம்பிய, இந்த கீதம், காரணமில்லாமல் வெளிப்படவில்லை. ஒரு விஷயத்தின் சேர்க்கையில் தோன்றிய கீதம் ஆகும். தன்னைத்தானே நொந்து கொண்டு சோகமாக இருந்த நேரத்தில் இதயத்தின் ஆழத்திலிருந்து உல்லாசத்துடன் புனையப்பட்ட கதை இது. இது உள்ளக்கிடக்கையை வெளிச்சமிட்டுக் காட்டும் கதையாகும். இதில் வாழ்க்கையின் பல இன்னல்கள் எரிந்து சாம்பலாகி விடுகின்றன. 'தீஸ்ரி கஸம்' – ல் உள்ள தடங்கல்கள் கூட இந்த மனக்கிலேசங்களை நீக்க முடியவில்லை.

கதையில், மனநிலையை நாடகப்பாணியில் எழுதியிருந்தால் அது ஒருக்கால் மனத்திற்கு பாரமாக இருந்திருக்கும். ஆனால் இந்த மனநிலை இயல்பான ஈடுபாட்டினால் உயிருள்ளதாக ஆகிவிட்டது. நிர்மலின் கதைகளைப் போல் சாங்கேதச் சிக்கல்கள் ஏற்படவில்லை. மனச்சூழல் பற்றி ஒன்றும் ரகசியமாகப் பின்னப்படவில்லை. நடை அழகு, நாடகப்பாங்கு, வருத்தம் தோய்ந்த பாவம் ஆகியவைகளை கருத்தில் கொண்டு பார்த்தால் இந்தக் கதையை ரேணுவின் சிறப்பான கதை என்று சொல்லலாம்.

தன் அறியாமை காரணமாகவும் தன் நண்பனால் ஏமாற்றப்பட்டு ஹிராமன் மூன்றாவது தடவையாக தானாகவே தனக்கு விதிக்கப்பட்ட தடையை ஏற்றுக் கொள்கிறான். மூன்றாவது சபதம் , முதல் இரண்டு சபதங்களுடன் ஒப்பிட்டு பார்க்கும் பொழுது மாறுபட்ட சூழ்நிலையில் செய்யப்பட்டது.

முதல் சபதம் செய்த சந்தர்ப்பம் மிகவும் ஆபத்தானது. நேபாளத்திற்கு கொண்டு செல்லப்பட்ட தானியங்களை போலீஸார் திடீரென்று சோதனை செய்தனர். ஹீராமன் வண்டி மாடுகளை வண்டியிலிருந்து அவிழ்த்து ஓட்டி செல்லுகிறான். (மாடுகளை பார்த்து) போப்பா போ, இந்த தடவை உயிர் தப்ப விட்டால் இந்த மாதிரியான வேறு வண்டி, நிறைய கிடைக்கும்.... ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, ஒன்பது , பதினொன்று ஆகிவிடலாம் (ஓடிவிடலாம்) (ஒன்பது, இரண்டு, பதினொன்று என்றால் மறைந்து போகுதல். ஓடிப் போய் விடுதல் என்று பொருள்) தப்பி ஓடி விடலாம். இரண்டாவது சபதம் பற்றிய சந்தர்ப்பமும் சுவையானது தான். பெண்கள் பள்ளிக் கூடத்தின் பக்கம் போகும் பொழுது வண்டி ஓட்டியின் தவறுதலால் மூங்கில் ஏற்றிச் சென்ற மாட்டு வண்டியின் மாடுகள் கட்டுக்கடங்காமல் வண்டியை இழுத்துச் சென்ற காட்சி இந்த சபதத்தின் காட்சித் திரையில் பதிந்து விட்டது. இந்த விபத்தை நினைத்தாலே ஹிராமனின் உடல் நடுங்குகிறது. இந்தத் தடவை சர்கஸ்காரனின் புலிக்கூண்டை சுமந்து சுமந்து பெற்ற பணத்தால் வண்டி செய்யப்பட்டது. இதற்கு மாட்டு வண்டியின் சொந்தக்காரர் சம்மதிக்கவில்லை. அப்பொழுது ஹிராமன் மாடுகளை ஊக்குவித்துச் சொல்லுகிறான் – இதோ பாரு கண்ணு, இம்மாதிரியான வாய்ப்பு மறுபடியும் கிடைக்காது. அடடே! புலிக் கூண்டிலுள்ள புலியைக் கண்டு பயப்படலாமா? இந்த பாஷையை பிராணிகளும் புரிந்து கொள்கின்றன'.

கிராமத்து விழா, மக்களை ஒரே இடத்தில் கூடுவதற்கு வாய்ப்பளிக்கிறது. நௌடங்கி (தெருக்கூத்து) என்பதும் இந்த விழாவின் ஒரு அம்சமாகும். இந்த விழாவின் பொழுது தன் மனத்திற்கு பிடித்த ஒரு நண்பனைப் பார்த்ததும் ஹிராமன் தன்னையே மறந்து விடுகிறான். இந்த நண்பன், உடன் இருந்த போதிலும் அவனுக்கு என்னமோ தனியாக இருப்பது போல் தோன்றுகிறது. வாழ்க்கையில் தடங்கலாக இருந்த பல நம்பிக்கைகளைப் புரிந்து கொள்ள முயற்சிக்கிறான், ஹிராமன். கம்பனியைந் சேர்ந்த பெண் கம்பனிக்குப் போய் விட்டாள். அவளுடன் தொடர்பு ஒன்றும் இல்லை. ஆனால் பிறரால் கிடைத்த இன்பம் பிறருடையது ஆகாது.

கிராமத்து பயணக்கதைப் போல் கதை மேலே தொடர்கிறது. நிலவெளியிலும், வெய்யிலிலும், நிழலில்லாத ஒற்றையடிப்பாதையிலும், சாலைகளிலும் கதை செல்கிறது. இந்தப் பயணமும் சுவையுள்ளதாய் இருக்கிறது. கதையும் சுவையுடைதாய் இருக்கிறது. அதை நுகர்வதிலும் சுவை இருக்கிறது. அது தேவ மாந்தர் கதை அல்ல. உண்மையில் ஹிராமனின் வண்டியில் அவனுடைய மீதா இருக்கிறான். அவளுடைய முதுகு பக்கத்திலிருந்து வருகிற மணம் அந்த நிகழ்ச்சியுடன் கலந்து கொண்டு அவனைச் சூழ்ந்து கொள்கிறது. ஒ ! பலாப்பழ மணம் போல் உள்ள சம்பா தான் அது.

உலக உணர்வின் பகுதி தான் இந்த புலன் உணர்வு. ஹிராமனின் உலக அறிவு புத்தகத்தின் மூலம் வந்தது அல்ல. மூன்றாவது உலகத்திலுள்ள அத்தனை அறிவிலிகளில் ஒருவன் அவன். ஆனால் எழுத்து என்பது ஒலியிலும் இருக்கிறது, மணத்திலும் இருக்கிறது; தொடும் உணர்ச்சியிலும் இருக்கிறது. மனதை வெளிப்படுத்தும் மொழி இவை எல்லாவற்றிலிருந்து ஒரே சமயத்தில் வெளி வருகிறது. இந்த முழுப் பயணமும் மணம், ஒலி, தொடும் உணர்ச்சி, பார்வை பற்றியது தானோ? மிதா (புதுசிநேகிதி) வுடன் செல்லும் இந்த பயணம் கண்ணுக்குத் தெரியாத உள்ளுணர்வை மனத்திற்குப் புலப்படுத்துகிறது. இது (பராயா சுக்) பிறரால் ஏற்பட்ட இன்ப உணர்வு அல்ல. ஐயப்பாட்டினால் மனது சஞ்சலப்படுகிறது. இதில் தான் எவ்வளவு தனிமை இருக்கிறது. ஹிராமன் இந்த சுகானுபவத்தை மனதில் அடக்கி வைத்துக் கொள்ளும் தீவிர ஆசையில் வெற்றி பெறாவிட்டாலும் இந்த சுகானுபவம் அழியாத ஒன்றாக விளங்கும். இந்த மேலான எண்ணமுடைய ஹிராமன் இரக்கமற்றவனாக இருக்கிறான்.

உணர்ச்சி வயப்பட்டு தனிமையாக இருக்கும் பொழுது ஹிராமன் (இந்த புது சிநேகிதியை) மீதாவை உலகிலிருந்து பறித்து கொள்கிறான். மனைவியை இழந்தவனின் மனவருத்தம் பிறரையும் தன்னவன் என்று கருதும் எண்ணத்தில் மறைந்து விடுகிறது. வெளிச்சத்தில் மனவருத்தம் கூட இயல்பானதாகவும், விரும்ப தக்கதாகவும் ஆகி விடுகிறது. இந்த அன்பு நிறைந்த கீதத்துடன் ஒரு காட்சி வெள்ளம் கதையை வெளிக் கொணர்கிறது. அதாவது விழாவின் உலகிற்கும் 'நௌடங்கி'கிராமிய நாடகத்திற்கும் மத்தியில் கிராம சமுதாயத்தைந் சேர்ந்த வண்டிக்காரன் திரும்பி தன் ஊருக்கு வருகிறான். லால்மோஹர், பலட் தாஸ் மற்றும் துன்னிராமுடன் காட்சி மாறுகிறது. இதுவரை தற்புகழ்ச்சியாக

பேசுக்கொண்டிருந்தவர்கள் வாக்குவாதம் செய்யத் தொடங்குகிறார்கள் – "விழாவிலும், சந்தையிலும் வீண் தர்க்கம் செய்யாதே ! விழாக் கூட்டத்தில் ஹிராமன் (புது சிநேகிதியுடன்) மீதாவுடன் விழாவில், பேசும் மொழியில் பேசுவானா?

அவன் சிநேகிதியுடன் கொச்சை மொழியில் பேச முடியாது. ஹிராமன் இதைப்பற்றி யோசிக்கவில்லை. தன்னுடைய இந்தத் தோழியை வியாபாரியிடமிருந்து காப்பாற்ற வேண்டும். இந்த வியாபாரி மஹூவா கவாரினையும் வாங்கியிருக்கிறான். கதை முடிந்து விட்டது. பயாஸ் கோப்பும் முடிந்து விட்டது. சந்தையில் மனிதர்களை வாங்குகிறார்கள். தேவைக்கேற்ப ஆண்கள், அடிமைகள், உழைப்பாளிகள் பெண்கள் எல்லோரும் விற்பனைப் பொருள்கள் ஆகிவிட்டனரா? காலப் போக்கில் இவைகளைப் பற்றி பிறரைச் சுண்டி எடுக்கக் கூடிய வருணனைகள்.

'திஸ்ரிகஸம்' (கதை) – இன் ரோமான்ஸ் ஒரு ஆழமான அர்த்தமுள்ள உணர்வுடன் நம்மை இணைக்கிறது. பழைய கொடூரமான எண்ண ஓட்டத்தில் சிக்கிக் கொண்டு, உலக வாழ்வில் தென்படும் ரோமான்ஸை எதிர்ப்பவர்களுக்கு ஓரளவுக்கு இந்த கதையால் நிம்மதி ஏற்படும். இசையும் நாடகப்பாங்கும் தற்செயலாக இணைந்த இந்தக் கதை தனித்தன்மை வாய்ந்தது. புதிய கதை இயக்கத்தில் மறைந்து போன கடந்த காலத்து பல நிழல்கள் – உருவங்கள் உள்ளத்தைத் தொடும் வகையில் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. ரேணுவின் கதைகளில் குறிப்பாக இந்த கலைப்பாங்கு இன்னும் தெளிவாக காணப்படுகிறது. ரிபோர்தாஜியிலிருந்து (அறிக்கை நடைப் படைப்புகள்) புதினம் வரை ரேணுவின் இந்த கலைப் பாங்கை காணலாம். ரேணுவின் கதை எழுதும் சக்தியின் அடிப்படையின் மூலம் இதை அடையாளம் கண்டு கொள்ளலாம்.

'ஆதிம் ராத்ரி கி மஹக்' என்ற கதைத் தொகுப்பில் மற்றொரு உருவத்தையும் பார்க்கலாம். மற்றவைகளோடு ஒப்பிட்டு பார்க்கும் பொழுது இது ஒரு வண்ணம் தீட்டப்பட்ட மன உலகம் ஆகும். உணர்ச்சிகள் இதை தீர்மானிக்கின்றன. இந்தக் கதைகளின் சுற்றுப்புறச்சூழலும், சுவையும் சிறப்பு அம்சம் பொருந்தியவை ஆகும். இது ஹிராமனின் உலகம் அல்ல. ஹாராதனின் உலகம். இது ஒரு கலைஞனின் உலகம். இதில் பல சிக்கலான அனுபவங்கள் கிடைக்கும். டேபூல், தீன்பிந்தியா – ஆதிம் ராத்ரி கி மஹக், ஆத்மசாக்ஷி முதலிய கதைகள் ரேணுவின் சாதாரண கதைகளைவிட சிறப்பானவைகளாக காணப்படுகின்றன.

பல பிரச்சனைகளைக் கொண்டு புனையப்பட்ட இந்தக் கதைகளில் சில இடங்களில் ஃபேபடிஷ் (கிராம தேவதை) ன் அறிகுறிகள் தென்படுகின்றன. சில இடங்களில் கலைஞனின் மனம் உடைந்ததால் ஏற்பட்ட வருத்தம் தெரிகிறது. சில இடங்களில் இருளடைந்த வாழ்க்கையின் நடுவில் பரவியுள்ள மணம், பரந்து காணக்கிடைக்கிறது. உள்ளத்தில் பதிந்துள்ள மனித உருவங்களை ரேணு சுற்றுப்புறச் சூழலில் மாற்றியிருக்கிறார். 'டேபுள்' என்ற கதையில், சுற்றுப்புறச்சூழலால் பாதிக்கப்பட்ட ஒரு பெண்மணியின் வரம்புக்குட்பட்ட வாழ்க்கை விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அலுவலக வாழ்க்கையில் பல கஷ்டங்கள் இருக்கும்,

பல அப்பட்டமான கஷ்டங்கள் வாழ்க்கையின் உண்மைகளை வெளிப்படுத்துகின்றன, தோலுரித்துக் காட்டுகின்றன. வீண்வம்பு பேசுபவர்கள் அவருடைய ஒவ்வொரு காரியத்தைப் பற்றியும் கதைகட்டி விடுவார்கள். கவர்ச்சி ஒரு பக்கம், அலட்சியம் ஒரு பக்கம் இவைகளால் மிஸ் தூர்பாதாஸ் மிகவும் பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறாள்.

ஜனங்கள் அவளைப்பற்றி வினோதமான அபிப்ராயங்களை வெளியிடுகிறார்கள். அவளுக்கு அவைகள் தெரியாதவையல்ல. இவர்களுடைய இந்தப் பார்வையிலிருந்து தப்புவதற்காகத்தான் தூர்பாதாஸ் கிராம தேவதையை சரண் அடைந்தாள். இந்த தேவதை உயிரற்றதாக இருந்தாலும் அவருடைய உருவத்தையும், மனப்போராட்டத்தையும் நன்றாக அறியும். இது சாதாரணமான 'டேபுள்' அல்ல, இது தான் தூர்பாவின் கவசம், அவளுடைய வீடும் அவளுடைய அந்தரங்கமான சிநேகிதியும் இது தான். இது தான் அவளுடைய ஒரே ஒரு சிநேகிதி. நீண்ட கால சுறுசுறுப்பான அலுவலக வாழ்க்கையில் வீண் குற்றச்சாட்டைத் தவிர ஆத்மார்த்தமாக ஒன்றும் கிடைக்கவில்லை. ஒன்றுக்குப்பின் ஒன்றாக படிப்படியாக முன்னேறி சென்றாலும் தூர்பாவிற்கு தன் சொந்த இடத்தின் மீது தான் அதிகப்பற்று இருந்தது. மனப்பூர்வமான ஈடுபாடு, புதிய சுற்றுப்புறசூழலில் வந்த பிறகு அவள் தனது இந்தப் புதிய அறையில் தன்னுடைய பழைய நாற்காலியையே வைப்பாள். கடந்த காலத்துடன் அவளுக்கு இருந்த பற்றை அவள்விடமுடியாது. மானேஜருக்கு இதைப் பார்க்க ஆச்சரியமாக இருக்கிறது. அவரால் தூர்பாவின் இந்தத் கிறுக்குத்தனத்தை தன் மனோதத்துவ அறிவுடன் இணைத்து பார்க்க முடியவில்லை. தூர்பாவிற்கு புதிய மேஜைக்கு அருகில் உட்காருவது அறிமுகமில்லாதவன் முன்பு உட்காருவது போல் இருக்கிறது. இது நடக்கக் கூடியதா?

புதிய பெரிய அலுவலர் அனுரஞ்சன் அவளுக்கு அறிமுகமானவர் இருவரும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து பயிற்சி பெற்றிருக்கிறார்கள். அந்த முறையில் அவர்கள் நெருங்கிப் பழகி இருக்கிறார்கள். ஆனால் இவள் தன் தற்காப்பு கவசத்தை விட்டு விடவில்லை. அனுரஞ்சனுக்கு வியப்பாக இருக்கிறது. ஆனால் தனியாக வாழும் ஒரு பெண்ணின் மனோநிலையை அவர் அறிவார். தூர்பா கடந்த காலத்தில் பிறருடன் தொட்டுப்பழகியதை மறந்து விடமுடியும். ஆனால் தற்காப்புக் கவசத்தை விடமாட்டாள். தனிமனிதனின் வருத்தத்தைக் காட்டிலும் குடும்பத்துக்கம் பெரியது என்று மக்களுக்கு எப்படித் தெரியும்!

தூர்பாவைப் பற்றி யாரும் தவறாக சொல்லிவிட முடியாது. ஆனால் இது தான் ஜனங்களுக்கு இதைப்பற்றி அசைப்போட காரணமாகிறது. ஒருவருடைய நடத்தையைப் பற்றி நீண்ட நாட்கள் வதந்தியைக் கிளப்பிக் கொண்டிருக்க முடியாது. எல்லா ரகசியங்களும் இந்தப் பெண்மணியை மையமாகக் கொண்டு சுற்றிச்சுற்றி வருகின்றன. தூர்பாவின் ஆழமான, ஆனால் நிர்பந்தமான மனநிலையை வெளிச்சமிட்டுக்காட்ட முழுக்கதையின் நிகழ்ச்சிகளும் நாடகப்பாணியில் புனையப்பட்டிருக்கின்றன. இந்தத் தற்காப்பு கவசம் இல்லையேல் அவள் நிலமை பரிதாபத்திற்குரியதாகும். அவள் தனிமையாக்கப்படுவாள்! அவள் நோய்வாய்ப்படுதலும் சர்ச்சைக்குரிய விஷயமாகி விடும். மரத்தால் செய்த

பொருளிடம் அவளுக்கு வீண் ஆசை, ஆனால் மனிதனிடம் விரக்தி ! உண்மையில் தூர்பாதாஸ் விசித்திரமானவள். இதனால் அனுரஞ்சனுக்குத் துன்பம் ஏற்படுகிறதென்றால் அதற்கு அவள் என்ன செய்யமுடியும்? ஃபேடிஷ் இன்பம் தரும் பொருள் அல்ல. 'டேபுள்' ஒரு பொருள் அல்ல. இது தான் அவளுடைய கவசம். இது தான் அவளை பைத்தியக்காரச் சுற்றுப்புறசூழலிலிருந்து காப்பாற்றுகிறது. இது தான் அவளுக்கு அடைக்கலம் கொடுக்கிறது.

தனி மரமான ஒரு பெண்ணின் மன உளைச்சலைப்பற்றிய இந்தக் கதை எங்கேயோ ஆழத்திலிருந்து வெளி வந்த துன்பத்தின் வெளிப்பாடுதான். மனிதனின் உணர்ச்சிமயமான உள்ளம் உண்மையில் மிகவும் சிக்கலானது.

'தீன் பிந்தியா' முழுக்கமுழுக்க ரேணு முத்திரை பதித்த கதையாகும். ஆனால் சுற்றுப்புறச்சூழலைக் கொண்டு பார்க்கும் பொழுது அது 'தீஸ்ரி கஸம்' கதையிலிருந்து மாறுபட்ட ஒன்றாகும். 'ரஸப்பிரியாவின்' நகரப்பதிப்பு தான் இது. கிராமத்து கட்டுப்பாடில்லாத சுதந்திர வாழ்க்கையை விடுத்து, கடுமையான கட்டுப்பாட்டிற்குட்பட்டவாழ்க்கை எப்படி ஊற்றுக்கண்ணையே வற்ற வைத்து விடுகிறது , என்பதை இந்தக் கதையில் உள்ளத்தை உருக்கும் வகையில் கூறியிருக்கிறார். 'தீன்பிந்தியா' பார்க்கப் போனால் ஒரு சிறு ஒரங்க நாடகம் தான். பாடகியின் மூலக்குரலுடன், உதவிக்குரலும் சேர்ந்து கொண்டு கலைஞனுடைய போராட்டத்தில் மீதரலிதாஸி'ற்கு ஹராதன் நினைவிற்கு வருகிறான்.

'ஹராதன்' கலை உலகில் எவ்வளவு அறிமுகமற்றவனாக ஆகிவிடுகிறான்? அவனுடைய சாதகம் செய்யப்பட்ட குரலில் எங்கோ ஒரு ' ஜன் ஜன்' ஓசை, ஒரு கரகரப்பு பட்டுவிட்டது இயற்கையே. காலம் அவன் குரலில் ஒரு கரகரப்பை ஏற்படுத்தி விட்டது. இசை நிரம்பிய சூழ்நிலையுள்ள பரந்த கடந்த காலத்துக்கும் கல்கத்தா, நேபாளம், மதுமாராகாடு, க்ளேடின் உட்பகுதி ஆகிய இடங்களுக்கு ஹராதனுடன் கதை நம்மை அழைத்துச் செல்கிறது. இந்தச் சூழலில் நாம் மூல ராகத்துடன், அதனுடைய சிறு (உதவி) ராகங்களையும் அவைகளின் ஆரோஹன ஒலியுடன் காணலாம். வட்டாரச் சிறு ராகங்களை மீதாலிதாஸ் பொருட்படுத்தவில்லை. இதனால் தான் அவளுடைய குரல் வளம் சிறு ராகங்கள் இல்லாததால் வற்றி விட்டது. மீதாலி இதிலிருந்து பாடம் கற்றுக் கொள்கிறாள். சுற்றுப்புறத்தில் பாட்டுக்களில் ஓசை பரவி இருப்பது கலையின் சாதனையாகும். கலையின் வளர்ச்சியாகும்.

மீதாலியின் சுற்றுச்சூழல் இசையின் வன்மையால் ஒரு உருவத்தையே பெற்று விட்டது. மூலஸ்வரங்களைவிட ஒன்பது மடங்கு உயரத்திலிருந்து தோன்றிய இந்த சிறு ராகங்கள் தான் எவ்வளவு வலிமையானவை. மக்கள் கூட்டத்தின் காலடிச் சத்தத்தைப் போல் ஒலிக்கும். இந்த இசை மழை மீதாலி மனதையும் இதயத்தையும்நனைத்து விடுகிறது. சாதனையின் பலானாக தோன்றிய இந்த கதையை ஒரு போராட்ட (புரட்சி)க் கதை என்றே சொல்ல வேண்டும். உயிரற்ற சம்பிரதாயங்களுக்கு எதிராக மனதில் தோன்றிய சுதந்திரமான ஒலியாகும் இது. 'தீன்பிந்தியா' ஹிந்தியில் தனித்தன்மை வாய்ந்த ஒப்பற்ற கதையாகும்.

எந்தவிதமான சிறப்பான தேவைகளையும் விரும்பாத முக்கியமான கதை, ரேணுவின் 'ஆத்மசாஹி' என்ற கதை. உண்மையில் அது கட்சிப்பிளவினால் ஏற்பட்ட மனவேதனைக் கதை மட்டுமல்ல. கட்சியின் ஒரு உண்மையான தொண்டனின் தியாகத்தின் கதை மட்டுமல்ல. தொழிலாளர் வர்க்கத்தில் முன் வரிசையில் போராட்ட வீரர்களின் கட்சிப்பிளவினால் ஏற்பட்ட வரலாறு படைத்த வேதனைக் கதையாகும். இந்தக் கதையிலுள்ள ஆழ்ந்த வருத்தம் கட்சித் தொண்டர்களுடன் மட்டும் சம்பந்தப்பட்டதல்ல. எதிர்கால மானுடசமுதாய முழுவதுடனும் சம்பந்தப்பட்டதாகும். ஒரு சாதாரணமான குக்கிராமத் தொண்டர் மூலமாக இந்திய இடது சாரி கம்யூனிஸ்ட் கட்சி அரசியலின் உட்பூசல்களை வெளிச்சமிட்டுக் காட்டுகிறது. அதை சுலபமாக கோடிட்டுக் காட்டுதல் எளிதான காரியமல்ல. இது இந்தக் கதையின் நீரோட்டம் போன்ற கருப்பொருளின் தொடர் ஆகும். இது ஒரு பாத்திரத்தின் மூலமாக மற்ற பாத்திரத்திற்கு ஓடிக் கொண்டே இருக்கும் . இவ்வாறான கதை ரேணு மறுபடியும் எழுத முடியவில்லை. 'அகின் கோர்' என்ற கதை கூட இந்த சுலபமான கலையின் உச்சகட்டத்தை எட்டிப்பிடிக்க முயலவில்லை. கதைகளைப் பற்றி இன்னும் கொஞ்சம் எழுதியிருக்க வேண்டும். ஆனால் ஒரு சிறிய கட்டுரைக்கும் ஒரு எல்லைக் கோடு இருக்கிறது. ஆதலால் விருப்பம் இருந்தும் கூட மற்ற கதைகளைப் பற்றி எழுதாமல் விட்டுவிட்டேன்.

6. நாடகத்தன்மையும் இசைக்கீதமும் இணைந்த நிலை

ரேணுவின் பெரிய புதினங்களின் கதை அமைப்பு மிகவும் கவர்ச்சிகரமானது. வங்காளப் புதினங்களில் கையாளப்படும் இந்த உத்தி இரண்டு மூன்று தடவை உபயோகப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. ஹிந்தியில் இந்த நாடக தத்துவமும், இசைக்காவியம் எழுதும் முறையும் பெரும்பாலும் இணைத்து எழுதப்படவில்லை. இதன் காரணமாக 'மைலா ஆஞ்சலும்' 'பர்த்தி பரிகதாவும்' ஹிந்தி வாசகர்களை மிகவும் கவர்ந்திருக்கின்றன. சிலர் இதைப் புது வகையான யதார்த்த உத்தி என்று கருதுகிறார்கள். யதார்த்தத்தை சொல்லும் இந்த உத்தி பற்றி இதற்கு முன்னரே சுட்டிக்காட்டப்பட்டிருக்கிறது. அதை மறுபடியும் கூற வேண்டிய தேவை இல்லை. அந்தக் கதை சொல்லும் உத்தியைப் பற்றிய சில சிறப்பு அம்சங்கள் உள்ளன. அவைகளைத் தனிப்பட்ட முறையில் சொல்ல வேண்டியது அவசியமாகும்.

இந்தக் கதை சொல்லும் முறையிலும் பல வகைகள் இருக்கின்றன. கதை பொதுவாக படர்க்கையிலும், ஆத்மார்த்தமாக சொல்லும் பொழுது தன்மையிலும் சொல்லப்படும். இந்தியக் கதை இலக்கியத்தில், சாதாரணக் கதையிலும், நீதிக்கதையிலும் இந்த உத்தி புராதனமானது. ஆனால் கதை சொல்லும் பொழுது குரல் அமைப்பு சிறப்பானது. ரேணுவின் கதை உத்தியில் குரலின் வகைகளும் காட்சிகளின் மாற்றமும் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

'மைலா ஆஞ்சலி' – ல் காட்சியில் மாற்றம் ஏற்படும் பொழுதும் காட்சிகள் தொடர்ந்து செல்லும் பொழுதும் இசைக்காப்பிய வடிவத்தில் கதைகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்தக் கதைகள் மூலக்கதை அல்லது தற்காலக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு உணர்ச்சி பெருக்கெடுக்கச் செய்கின்றன. சில சமயம் சுற்றுச்சூழல் போலவும், சில சமயம் பழைய கட்டுக் கதைகள் போலவும் இருக்கின்றன. இவ்வாறு கடந்த காலமும் நிகழ்காலமும், உள்ளும், புறமும், இணைந்து விடுவதால் கதையின் இனிமையையும், ஒட்டத்தையும் உண்டாக்குகிறது. இதனால் நிகழ்ச்சிப் பிரவாகத்தில் திடீரென்று மறந்து போன ஒரு இணைப்பு வளையம் இணைந்து விடுகிறது. இந்த வலுவான மாறுபட்ட கருத்து கதையின் ஒட்டத்தைப் பாதிக்கவில்லை.

'மைலா ஆஞ்சலில்' வரும் சின்னஞ்சிறு உட்கதைகள் சுதந்திரமாவை அல்ல. அவைகள் நிகழ்காலத்துடன் தொடர்பு கொண்டிருப்பது தான் இதன் சிறப்பாகும். ஆகவே இவைகள் கடந்த காலத்துடன் நிரந்திரதன்மையை அர்த்தமுள்ளதாக ஆக்குகின்றன. எந்த மாறி கொண்டு வரும் ஆனால் வாழையடி வாழையாக வந்து கொண்டிருக்கும் சமூகத்திலும் ஒரு விஷயத்தைத் திரும்ப திரும்பச் சொல்வதால் அது உண்மை ஆகிவிடுகிறது. அதில் எதிர்ப்பைச் சரியாக விளக்கக்கூடிய சக்தியிலிருந்து மாறிக் கொண்டு வரும் கிராமப் பகுதியின் கதையாகும். ('மைலா ஆஞ்சல்') அதோடு சிறிது பரந்த கண்ணோட்டத்துடன் பார்த்தால் இது மாறிக் கொண்டு வரும் இந்திய சமுதாயத்தின் காட்சியின் கதையும் ஆகும்.

இவ்வாறான இரண்டு உண்மைகளையும் இணைக்க ஒரு இணைப்பு வார்த்தையை உபயோகித்தால் இது பலம் பொருந்திய முறையாக ஆகிவிடும்.

நாடகத்தத்துவம் நடைமுறை சம்பவங்களைக் காட்ட உபயோகிக்கப்படுகிறது. தற்காலத்து நிகழ்ச்சிகள் உண்மையான சாட்சிகளாக அமைக்கப்பட்டு வலுவுடன் ஆகிவிகின்றன. ஆனால் எல்லா நிலமைகளும் நிகழ்ச்சிகளாக வெளிப்படுவதில்லை. பொரும்பாலும் நிலமைகள் உருவாகியும் மறைந்தும் விடுகின்றன. ஆனால் நிகழ்ச்சிகளாக மாறுவதில்லை. நிகழ்ச்சி என்ற பெயரை அவைகளுக்கு கொடுக்க முடியாது. கடந்த காலத்து பல நிகழ்ச்சிகள் ஞாபகச்சின்னங்களாகவே இருந்துவிடுகின்றன. அவ்வாறான சின்னங்களை சாட்சிகளாக அமைத்துக் காட்டுவதைவிட இசைக் கதைகளாக வெளியிடுதல் வலுவுள்ளதாக இருக்கும்.

நாடகப்பாணியிலும், இசைப்பாணியிலும் இந்த வேறுபாட்டைக் கருத்தில் கொண்டு இவைகள் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன என்பது வெளிப்படை. ஆனால் இவைகள் ஒன்றாக இணைந்து இருக்கும்படி உபயோகிக்கப்படுமானால் அவைகளுக்கென்று சுதந்திரமான சில தேவைகள் இருக்கின்றன என்பதை அறியலாம். 'மைலா ஆஞ்சலில்' நாடகம், செய்யுள் சம்பந்தப்பட்ட சாதனங்களை இணைத்து, யதார்த்தத்தை – சரியான முறையில் பிரயோகிப்பது முற்றிலும், பொருத்தமாக இருக்கிறது. இதைக் கதை எழுதும் கலையின் சிறப்பு அம்சம் என்றே கருத வேண்டும்.

பலவகைப்பட்ட சமூக, பொருளாதார மாதிரி அமைப்புக்கள், பழமையான கருத்துக்கள், பழையக் கொள்கைகளைக் கொண்ட சமூக நிறுவனங்களின் நடைமுறை செயல்முறைகள், பழைய, வாழையடி வாழையாக வந்து பரவியுள்ள கருத்துக்கள், இதற்கு மாறாக உள்ள தற்கால மனப்பான்மை, ஆகியவைகளை இந்தியாவின் சிக்கலான யதார்த்தம் என்று சொல்வோமானால் இதை வெளிப்படுத்த பலவகைப்பட்ட எழுதும் கலை முறையை உபயோகப்படுத்தலாம். ரேணுவின் கதை எழுதும் கலை இந்தக் கட்டாய நிலையின் காரணமாக பல்வகைப்பட்டது. என்று கொள்ள வேண்டும். அவர் எழுத்தில் நாடகம், செய்யுள், தவிர பழங்கதைகள் நாட்டுப்புறக்கதைகள், தற்காலத்து ரிபோட்டர்கள் போன்ற பலவகையான நூல்களைப் பார்க்கலாம். இவைகள் ஒன்றொடொன்று இணைந்து மிகவும் திறமையுடன் எழுதப்பட்டுள்ளன. இது ரேணுவின் இலக்கியச் சாதனை என்பதில் ஐயமில்லை.

ஹிந்தியில் ரேணுவின் கதை எழுதும் கலை புதுமையானது. அவருடைய இந்தப் புதுமை, கதை உலகில் அவர் அடைந்துள்ள சாதனைகளில் மறுபகுதியை மறைத்து விடுகிறது. அவருடைய நாடகப்பாங்கு சில இடங்களில் கட்டுப்பாட்டை மீறி குழப்பத்தை ஏற்படுத்தியதோ என்று தோன்றுகிறது. கதாப்பாத்திரங்கள் அவர்கள் வசிக்கும் சூழலில் சுதந்திரமடைந்து விட்டது போல் தோன்றுகிறது. நாடகப்பாங்கில் அவர் திசை மாறி போவதை முதலில் நாம் கவனிப்பதில்லை. ஒரு தடவைக்கு மேல் இதைப்படிக்கும் பொழுதும் அல்லது சிறிது நேரம் படித்து நிறுத்திய

பிறகு மறுபடியும் படிக்கும் பொழுதும் நமக்கு இந்த விஷயம் தெரிய வருகிறது. அப்பொழுது அவர் எழுத்து எவ்வளவு வலுவுள்ளதாகத் தெரியவில்லை. 'பர்த்தி பரிகதா' வில் 'மைலா ஆஞ்சலை' விட இந்தக்குறை, குறைவாகக் காணப்படுகிறது. ஏனெனில் இதில் நாடக முறையை விட செய்யுள் முறை அதிகம் கையாளப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் இந்த வரையரையை மீறியிருந்தும் கூட அவருடைய கதை எழுதும் முறை தனித்தே விளங்குகிறது.

அவருடைய இந்தக் கதை எழுதும் முறையின் சிறப்பு என்னவெனில் அதில் காணப்படும் ஆடம்பரமின்மையும், எளிமையும் தான். அதோடல்லாமல் அதில் உயிரோட்டமும், சமூகப்பற்றும் இருப்பது தான் காரணம். இந்த நோக்குடன் பார்க்கும் பொழுது அவர் கதை எழுதுவதில் திறமைசாலி என்பது தெரிகிறது. அனாவசிய சர்ச்சைகளும், வம்பு வார்த்தைகளும், அர்த்தமுள்ள சூழ்நிலையுடன் இணைத்து அவைகளை பயனுள்ளவைகளாக காட்டியிருக்கிறார். இவைகள் வேடிக்கைத் துணுக்குகளுக்கு அப்பாற்பட்டவை. இது' தான் அவருடைய கதை எழுதும் கலையின் பயனுள்ள அம்சமாகும். கலந்துரையாடலும், வினோதப் பேச்சுக்களும் கிராமத்தில் நீண்ட நாட்களாக இருந்து வரும் சிறப்பு இயல்புகள். ஆதலால் உண்மைநிலையை அதிகப் பயனுள்ளதாகக் காண்பிக்க இவைகளை பயன்படுத்த வேண்டி இருக்கிறது. உண்மை நிலையை எடுத்துச் சொல்ல இது பொருத்தமானதா இல்லையா என்பதை அறிய இது பயனுள்ளதாக இருக்கிறது. உண்மையைச் சொல்லும் போது ஒவ்வொரு கதாசிரியரும் தன்போக்கில் எழுதத் தான் செய்கிறார்கள்.

நாட்டுப்புறக் கலை அமைப்பை ரேணு மிக அதிகம் உபயோகித்தி ருக்கிறார். ஆனால் நாகர்ஜி அவர்களைப் போல் அதைக்கட்டுப்பாடாக உபயோகிக்கவில்லை. ரேணு மிகைப்படக் கூறும் எழுத்தாளர் என்பதைக் கூட நாம் மறக்கக் கூடாது. ஆனால் இந்த மிகைப்படக் கூறும் இயல்பு அதன் சூழலில் இயல்பாகவே பொருத்தமுள்ளதாக ஆகி விடுகிறது. ஏனெனில் அதில் சமூக வாழ்க்கையின் தத்துவமும் அடங்கியிருக்கிறது. பகட்டானது ஒன்றும் இல்லை. இவைகள் வரலாறு சம்பந்தப்பட்ட உண்மைகளுடன் தேவதைகள் போல் காட்சி அளிப்பதில்லை. இவைகள் இலக்கியத்திலுள்ள வேடதாரி மதத்தலைவரிடமிருந்து தனித்து இருக்க விரும்புகின்றன என்பது நிரூபணமாகிறது. அவைகள் எதிர்காலத்தைப் பற்றி கூறுவதுமில்லை. எதிர்காலம் பற்றிய கூற்றிற்கு கலை உருவம் கொடுத்து பெருமைப்படுத்துவதும் இல்லை. அவைகள் கதை அமைப்புப் பற்றி உரிமை கொண்டாடுவதும் இல்லை.

கதை அமைப்பின் வெற்றிக்குக் காரணம் அதில் எப்பொழுதும் உள்ள புதுமை தான். அடிக்கடி படித்த போதிலும் நமக்கு அதனால் அலுப்பு தட்டுவதில்லை. கோபம் ஏற்படுவதில்லை. மேலே படிப்பதை நாம் நிறுத்துவதில்லை. ஏனென்றால் அதற்கு கதை அமைப்பின் அடிப்படை வெற்றி தான் காரணம் என்று கருத வேண்டும். கதை எழுதும் கலையை ஏதோ எழுதிப்பார்க்கலாமே என்று நினைக்கும் கதாசிரியர் அல்ல ரேணு, இந்த நோக்குடன் பார்த்தால் அவர் தற்காலத்து

எழுத்தாளர் என்று சொல்லப்படுபவர்களில் கண்டிப்பாய் தனிப்பட்டவர். நிர்மல் சர்மா அவருடைய கதை எழுதும் கலையைப் பற்றி புகழ்வதில் களைக்கமாட்டார் என்பது வேறு விஷயம். இந்த எழுதும் கலைத்திறன் அவரைப் போன்ற எழுத்தாளர்களிடையே தான் வெளிப்படுகிறது. ஒரு கதையுடன் மற்றொரு கதையை இணைத்துத் தொடர்பு ஏற்படுத்துதல், உட்கதைகளை மீண்டும் மீண்டும் கூறுதல், இணைப்புக் கலையை இனிமையாக ஆக்கி விடுகிறது. கடந்த காலத்தையும் நிகழ் காலத்தையும் சேர்த்து வாழ வைக்கும் கலை நீர்ப்பிரவாகம் போல் நிரந்தரமாய், நடுவே துண்டிக்கப்படாததாய் இருக்கிறது. மேலும் இந்த இணைப்பு, இசையில் உள்ள ஆரோஹண, அவரோகணத்தைப் போல் இருப்பதால் இசையமாய் ஆகி விடுகிறது. வாழ்க்கையின் ஒன்றிவிடும் தன்மை, சமூகத்தோடு காலத்தின் ஒன்றி விடுதல் ஆகியவைகளை இதில் காணலாம் பரான்புரம் எவ்வளவு கவர்ச்சிகரமாக நம்முன் தோன்றுகிறது? ஏறக்குறைய 200 ஆண்டுகள் பழமையான இந்த கிராமம் நாளுக்கு நாள் மாறிக் கொண்டு அழகாக தோற்றமளிக்கிறது. மேரிகஞ்ச் மிகப் பழைய ஊர் இல்லையானாலும், அதற்கென ஒரு வரலாறு இருக்கும் அளவிற்கு அது பழமை பெற்றுவிட்டது. இந்த வரலாற்றுடன் தற்கால வாழ்க்கையின் கொந்தளிப்புகளின் சேர்க்கையும், பின் அனுபவங்களும் பின்னப்பட்டு அதுவே காலத்தின் உண்மையான கதையாகி விட்டது. இந்தக் காலக் கதையை விளக்கங்கள் கொடுத்து வலுவுள்ளதாக ஆக்கியிருக்கிறார், ரேணு. இந்த விளக்கங்கள் நிகழ்ச்சிகள், வரலாறுகள், உண்மைச் செய்திகள் பற்றியது மட்டுமல்ல. செயலுக்குப்பின் எழும் மற்றொரு செயல், நம்பிக்கை, சிறு நிகழ்ச்சிகள் பற்றியதுமாகும். காலத்தின் தோற்றம் சில இடங்களில் கோணலாகவும், சிக்கலாகவும், மனத்தின் அடித்தளத்தில் சென்று எதிர் உருக் கொள்கிறது.

காட்சிகளும் தோற்றங்களும், சித்திரங்களும் ஒன்று சேர்ந்து நம்மை மகிழ்விக்கின்றன. நம்மை ஆட்கொள்கின்றன. அவைகளின் ஒளிமயமான அழகு நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்துகிறது. இதனால் நம்முடைய தினசரி வாழ்க்கை அமைப்பு பாதிக்கப்படுவதில்லை. வளமடைகிறது. இதிலுள்ள கவிநயம் பேசாதவர்களையும் பேச வைக்கிறது. உணர்ச்சி வசமாக்கி விடுகிறது. நாடகப்பாங்கு இதற்கு உயிர் ஊட்டுவது போல் தோன்றுகிறது.

'மைலா ஆஞ்சலில்' ஒருவரைப்பற்றி தனிப்பட்ட முறையில் சித்தரிப்பதற்காக நாடகப்பாங்கை கையாளவில்லை. அது கிராம சமுதாயத்தின் வாழ்க்கையை சித்தரிப்பதற்காக உபயோகிக்கப்பட்டிருக்கிறது. 'மைலா ஆஞ்சலின்' காட்சித் தொடர் சிறிய நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு பூர்த்தி செய்யப்பட்டுள்ளது. இந்தப் புதினம் ஒரு வன்முறைக் காட்சியில் தொடங்குகிறது. யாதவர் கூட்டத்தை சேர்ந்தவர்கள் பாலதேவனைக்கட்டி அழைத்துச் செல்கிறார்கள். இதன் பின்னணியில் 42– ம் ஆண்டின் பயங்கரவாதத்தின் மனப்பான்மை இருக்கிறது. இந்த நாடகப் பாங்கில் 1942 ம் ஆண்டு மக்கள் நடத்திய புரட்சியில் ஈடுபட்டவர்கள் அவமரியதைக்குட்பட்டது தான் இதற்கு அடிப்படை என்பது உண்மை தான். ஆனால் கஷ்டத்திற்கு உட்பட்டவர்களின் மனப்பான்மையையும் நாம் அலட்சியம்

செய்துவிட முடியாது. கிராமமக்களின் மனதில் மிலிட்டரிக்காரர்கள். சுயராச்சியம் விரும்பியவர்கள் சேர்ந்து சென்றது ஒரு சிறிய நிகழ்ச்சி போல் இன்றும் நம் மனதில் இருந்து கொண்டிருக்கிறது.

இதற்குப்பிறகு, கிராமத்தைப் பற்றிய கவிமயமான விளக்கங்கள், பழைய நினைவில் கலந்துள்ள வட்டார விளக்கங்கள் சுவை குறைந்தவையா? மேரியின் கதையில்லாமல் மேரிகஞ்சின் கதை எப்படி பூர்த்தியாக முடியும்? திருமணத்திற்குப்பிறகு நடந்த விசேஷச் சடங்கிற்குப் பிறகு மணமகன், மணமகளுக்கு மிகுந்த பெருமிதத்தோடு தன் பங்களாவைக் காட்டுகிறான். பங்களா இல்லாவிட்டால் என்ன? மக்கள் மனதில் பங்களாவும், மேரியும் இப்பொழுதும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். கடந்த காலத்தை மறுபடியும் உயிரூட்டிக் கொண்டிருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. இது மக்கள் மனதில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. உயிருள்ள அங்கமாக விளங்குகிறது. அதற்கு மன உணர்ச்சி சம்பந்தமான தொடர்பு தேவையில்லை. கிராமங்களில் நமது கடந்த காலம் இன்றும் உயிருடன் இருக்கிறது. நம்பிக்கை கண்கூடாக தெரிகிறது. மேரிகஞ்ச் பற்றிய விவரங்கள் எவ்வளவு அழகாக இருக்கின்றன? மக்களின் அம்சமாக அது விளங்குகிறது. கிராமம் மட்டுமல்ல, ஒரு வட்டாரமே நமது கண்முன் உருவெடுத்துக் கொண்டு நிற்கிறது. கற்பனைத்திறனுள்ள மனதிற்கு ஒரு காட்சியாகக் அது தென்படுகிறது. ஒன்றும் விளையாத (மலட்டு) பூமி, பரந்த நிலப்பரப்பு, பனைமரக்காடு மணல்வெளி படபடப்பான, துடிதுடிக்கும் வாழ்க்கை, அந்த மணல்வெளி.

இது ஒரு சிறிய காட்சியாகும். இதற்குள்ளே பல காட்சிகள் மாறிக் கொண்டிருக்கின்றன. தேசத்தின் மற்றும் காலத்தின் வனப்புகள் தன்னுடைய முழு செயல்பாடுகளுடன் புது உருவத்துடன் தென்படுகிறது. கிராமம் இந்தக் காட்சியிளிடையே இன்றும் நன்றாகத் தெரியும். இன்றைய இந்திய கிராமத்தில் அந்தக் காலத்து கிராமங்களின் குணம் இன்றும் சிறிது பரவியிருக்கிறது. நகரங்களைப் போல் கிராமங்கள் ஒரேயடியாக காலத்தால் கட்டுண்டு இருக்கவில்லை. நாட்டையும் உடன் இழுத்துச் செல்லும் காலம் இது தன் செயல்பாடுகளுடன் இணைந்தே செல்கிறது.

இன்னொரு காட்சியும் நம்முள் வருகிறது. அதுதான் கிராமத்தின் மடம். மடத்தின் அந்தக்காட்சி அதனுடைய அழகு முழுவதையும் இழக்கவில்லை. மடாதிபதி, சிஷ்யன் ராமதாஸ், பங்களாக்காரி (லட்சுமி)யின் அந்த உலகம், கிராமத்தின் ஒரு பகுதியாகும். ஆனால் அது கிராமத்திலிருந்து தனித்து வாழ்கிறது. அது தனக்குள் தன்னை யே அடக்கிக் கொண்ட ஒரு உலகம். ஆனால் காலதேவதை இந்த உலகத்தின் வாசற்படியில் நின்று கொண்டு கதவைத் தட்டுகிறாள். அதன் குரல் மிகவும் பயங்கரமாக இருக்கிறது. மடத்தின் உலகிலிருந்து கதை மேரிகஞ்சிற்கு வருகிறது. கதையில் ஓட்டம் குன்றவில்லை. காட்சிகள் கூடவே வருகின்றன. ஒன்று சேர்ந்து வரும் இந்த காட்சிகள் உண்மையில் 'மைலா ஆஞ்சலில்' பல நாடக நிகழ்ச்சிகளுடன் இணைந்து செல்கின்றன. திரைப்படத்தைப்போல், திரையை இறக்காமல் காட்சிகள் மாறுகின்றன.

ஒரு காட்சிக்கும் மறு காட்சிக்கும் இடையில் கீதத்தின் ஒரு விட்டுப் போன இணைப்பு வளயம் இணைந்து கொள்கிறது. இணைப்பு முன்போல் ஆகிவிடுகிறது.

ஓடும் நீர் போல் சொல்லும் கதைப்பாணியில் ஏதாவது தடங்கல் ஏற்படாதா? எத்தனையோ கண்கள் இந்தக் கதையைப் பார்த்திருக்கின்றன. ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் விழிப்புணர்விலும் ஒரு கதை புனையப்படுகிறது. ஒவ்வொரு விழியிலும் கதைகள் கண்கூடாய் தெரிகிறது. பாலதேவ், லட்சுமி கோடாரின், மகலி, டாக்டர் வாமன்தாஸ் எல்லோரும் இந்தக்கதைக்குச் சாட்சி. விழிப்புணர்வின் அடித்தளத்திலிருந்து கதையின் பொருள் மாறுகிறது. கதை மலர்கிறது. ஆனால் உள்ளம் எப்பொழுதும் போல் இருக்கிறது. ஆயிரக்கணக்கான கண்களால் பார்க்கப்பட்ட இந்த கிராமபுறக்கதை மிகவும் செழுமையாக இருக்கிறது. கதை சொல்பவர் கூட தன் குரலால் மனதில் படியும்படி சொல்லமுடியாது. கதாசிரியர் தன்னை மறந்துவிடுகிறார். வேறு உடலில் நுழைந்து இதை வெளியிடுகிறார். கண்கள் ஒவ்வொன்றையும் பார்க்கின்றன. ஆனால் பார்த்த ரகசியத்திற்கும் அதன் பொருளுக்கும் சுதந்திரம் அளிக்கிறார். கதை சொல்பவர் தன் கலையில் வல்லவர். அவர் திறமை ஒப்பற்றது. தன் கண்ணை ஆயிரம் கண்களாக மாற்றும் திறன் அவருக்கு உண்டு. ஆயிரம் கண்ணுடையார் போலும்!

'மைலா ஆஞ்சலில்' மூன்றாவது உலகின் ஒரு முழுமையான கதைக்கரு மறைந்திருக்கிறது. வட்டாரத்தன்மை வெளித்தோற்றம் தான். நிகழ்ச்சிகள் விரிவடையும் போது வரலாறாகத் தோன்றும். வறுமையால் பீடிக்கப்பட்ட உபகண்டத்தின் வேதனை முழுவதும், அதன் போராட்டமும் அதில் உருவெடுத்துக் கொண்டிருக்கிறது. என்று சொல்ல முடியாது. ஆனால் அதில் இருபதாம் நூற்றாண்டில் நடந்த உலகப்புரட்சியின் செயல்முறை சிறிதளவு இருக்கிறது என்று தான் சொல்ல வேண்டும். அரசியல் சுதந்திரத்தின் பிண்ணணியில் இந்தக் கதை புதிய பாரதத்தின் வேதனை நிரம்பிய கதை அல்லவா? பிரதேச வேற்றுமைத் (சமத்துவமின்மை) தத்துவங்கள் இதில் இருக்கின்றன. அவைகள் இருப்பதால் தான் கதை உண்மையானதாக இருக்கிறது. இந்த நீண்ட பரந்த வட்டாரத்தில் (பிரதேசத்தில்) உருவெடுத்து புது வாழ்க்கை மாறுவதற்கு துடித்துக் கொண்டிருக்கும் வாழ்க்கை. கருவிலேயே உருக்குலைந்த ஒரு வாழ்க்கை. இதன் கதையைச் சொல்லத் திறமை நிறைய வேண்டும். இதை ஒரு மாதிரியாக மட்டும் சொல்லிவிட முடியாது. அதனால் தான் 'மைலா ஆஞ்சலில்' பலவகை நாடகப்பாங்கைப் பார்க்கிறோம்.

இந்தக் கதையில் பல உரையாடல்களைக் கேட்கலாம்.ஆண் – பெண் கிளிகள் உரையாடுவதைப் போன்ற உரையாடல் இல்லை. இடைக்காலத்தில் வாழ்ந்த கதை சொல்பவர்களின் நாடகப்பாங்கு இங்கு நன்றாக வளம் பெற்றிருக்கிறது. இதனால் காலமும் சூழ்நிலையும் நன்றாக வளர்ச்சிப் பெற்றிருக்கிறது. கலைக்கு மூன்றாவது கண் இருந்து அதன் மூலம் இந்தக் கதை வெளிவந்திருக்குமானால் ஒருக்கால் கொந்தளிப்பு நிறைந்த இந்த உலகம்

உருப்பெற்றிருக்காது. அப்பொழுது 'நதியின் மத்தியில் உள்ள தீவாக' இருந்திருக்கும். அப்பொழுது ஒரு முக்கோணம் அமைந்திருக்கும். பாலதேவ் – லட்சுமி, டாக்டர் – கமலி, காளீசரண் – ஆசிரியை அப்புறம் அவர்களைச் சுற்றி ஒரு வட்டம் வரையப்படும். இந்த வட்டத்தின் மூன்றே புள்ளிகளைத் தொட்டுக் கொண்டு கதை முன்னேறும். மற்ற புள்ளிகளை தொடமுடியாது. ஆனால் 'மைலா ஆஞ்சல்' ஒரே வட்டத்தில் இருக்கிறது. நடுமையத்திலிருந்து கிளம்பி பரவிப் பரவி ஒவ்வொரு புள்ளியையும் வட்டத்திற்குள் அடக்கிக் கொண்டு மேலே சென்று அடுத்த வட்டத்தில் வளர்ச்சியடைகிறது. அப்பொழுது பார்த்தால் 'மைலா ஆஞ்சல்' சினிமாவின் திரைக்கதையைப் போல் வழவழப்பாகவும், பொருளற்றதாகவும் ஆகி விடுகிறது.

கதாசிரியர் தன்னுடைய மிகப்பெரிய பொறுப்பை இதில் நிறைவேற்றியிருக்கிறார். உரையாடலில் வரும் பல குரல்கள் இந்தப் புதினத்தில் இரைச்சலை ஏற்படுத்தவில்லை. ஏதாவது குரலும் கேட்கப்படாமலில்லை. ஒரு குரலை மற்றொரு குரல் ஆக்கிரமித்துக் கொள்ளவும் இல்லை. விவாதிக்கும்பொழுது உண்டாகும் குரலில் கதையும் அமுங்கி மறைந்துவிடவில்லை. கதை சொல்லும் இந்த வகை, பெருங்காப்பியம் போன்ற நீண்ட புதினங்களுக்கு மிகவும் பயனுள்ளதாகும். இதை எல்லோரும் ஒப்புக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இதில் உள்ள எல்லாக் குரல்களும் இயல்பாயும் சமமாயும் தென்படுகின்றன. ஒவ்வொன்றும் ஒரு வகையான பலனைத் தருகின்றது.

பால்தேவ் எவ்வாறு நிகழ்ச்சிகளை கண்முன் வைக்கிறான்? அவன் தேச விடுதலைக்காக போரிட்ட ஒரு சாதாரண போராளி. சுதந்திரம் கிடைத்த பிறகு அரசியல் சூழ்நிலை காரணமாகத் தாய்க் கட்சியிலிருந்து விலக்கப்பட்டான். இருப்பினும் அவன் மனோதிடம் உள்ளவன். அவன் பிறர் மொழியில் பேசமாட்டான். காலத்திற்கேற்பவும் அவன் பேசக் கற்றுக் கொள்ளவில்லை. அதிகபட்சம் போனால் அவன் சும்மா, மௌனமாகத்தான் இருப்பான் என்று 'கேரண்டி' கொடுக்க முடியாது. வேறு வழியில்லை எனில் பேசாமல் இருப்பான். ஆனால் தோல்வி கண்டவனல்ல. தோல்வியைக் காணாத அவனுடைய நிர்பந்த நிலைதான் அவனுடைய இயல்பான குணம். பாலதேவ் இல்லாவிட்டால் இந்தக் கதை அஸ்திவாரம் இல்லாத கட்டிடம் ஆகிவிடும். அவனுடைய குரலில் ஒரு பொருள் இருக்கும். பாலதேவும், வாமன்தாசும் ஒரே வரலாற்று உண்மையை தங்கள் இயல்ப்படி உருவகப்படுத்தி காட்டுகிறார்கள்.

பால்தேவ் சாதாரண மனிதன். 1930–40–ல் வாழ்ந்த சாதாரண மனிதன். சாதாரண மரியாதைக் குகந்த மனிதனின் சின்னம் அவன். இந்தப் பாத்திரத்தின் போக்கு, கதையில் அவன் வகித்த பங்கு தனிச்சிறப்புடையதாகும். பலனுடையதாகும். பாலதேவ் அரசியல் பிளவால் (வேற்றுமைகளால்) பாதிக்கப்படவில்லை. அதற்கு இரையாகவுமில்லை. ஆனால் அரசியல் சந்தர்ப்பவாதத்தின் நிர்பந்தத்திற்கு ஆளானான் அவனுக்கு ஏற்பட்டதுன்பம் சுதந்திரத்திற்காகக் கண்ட கனவுகளின் நிர்பந்தத்தால் ஏற்பட்டது. அவனுடைய நோக்கு கதைக்கு உலகியல் ஐதீகத்தை ஆதாராமாகக் கொடுக்கிறது. வரலாறு அவனுடைய விருப்பப்படி அமையவில்லை என்பதால் அவனுக்கு அதனால் வேதனை

இல்லை. ஆனால் லட்சக்கணக்கான, கோடிக்கணக்கான மக்கள் சமுதாயத்தின் படி அமையவில்லை என்பதுதான், அவனுக்கு வேதனை கொடுக்கிறது, கதையில் இந்த வேதனை தொனிக்கிறது. கிராமத்திலிருந்து விலகித் தனித்து, ஒரு மடத்தில் தனிமையாக வாழ்ந்து கொண்டு, தனது மனதுடன் போராடிக் கொண்டு பாலதேவ் தன் போக்கில் வரலாற்றின் இந்த நடைமுறையை வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறான்.

வாமன் தாஸோ, தனிமையாக தோல்வி காணாத வகையில் வாழ்கிறான். அதிகம் பேசுவதில்லை. ஆனால் மிகவும் வேதனையுடன் கூடிய குரல். சோகம் நிறைந்த கீதத்தின் ராகம் போல், மந்தமான இளகிய ஆனால் திடமான குரல். வாமன் தாஸின் பார்வை தனித்தன்மை வாய்ந்தது. இருட்டில் அவன் தன் உள்கண்ணால் பார்வையைச் செலுத்த விரும்புகிறான். மகாத்மாவிடம் நம்பிக்கை கொண்டு பிறற்றியாமல் சாதனை செய்கிறான். சுன்னி சாதுக்கள் பார்டியிலிருந்து போய் விட்டான் மனதில் ஏற்பட்ட வேதனைக் குரல். ஏ ! கங்கே, யமுனையின் நீரோட்டமே, பாராதமாதா ஏன் அழுகிறாள் ?

பாரதமாதா இன்றும் அழுது கொண்டிருக்கிறாள், பாலதேவ். இந்தக் குரலில் எவ்வளவு வேதனை ! எவ்வளவு ஆழமான வருத்தம் ! அவனுக்கு உயிருள்ள வரலாறு நினைவிருக்கிறது. தன் வட்டாரத்து வரலாறு தான். ஆனால் அதுவும் பாரதம் முழுவதினுடைய வரலாற்றின் அம்சம் தானே. அன்னிய நாட்டு துணி மறியல் போராட்ட நாட்கள் நினைவிற்கு வருகின்றன. மறியல் செய்த தொண்டர்களை அடித்துக் கைது செய்த சாகர்மல் இன்று நரபத்நகர் போலிஸ் சரகத்து காங்கிரஸ் கமிட்டியின் தலைவர். நினைவுக்கு மேல் நினைவு அலைகள். நினைவிற்கு வந்த நிகழ்ச்சிப் பிரவாகத்தில் அமிழ்ந்து வாமன்தாஸ் இப்பொழுதெல்லாம் மிகவும் சஞ்சலமடைந்திருக்கிறான். காந்திஜி அவனை பகவான் என்று அழைப்பார். அவன் இன்று வருத்தத்தில் ஆழ்ந்திருக்கிறான். அவன் குரலிலும் வருத்தம் நிரம்பி இருக்கிறது. கதையில் இந்த வருத்தக்குரல் மிகவும் அழுத்தமாகத் தெரிகிறது. இந்தக்குரலில் நாடகப்பாங்கு இல்லை. உணர்ச்சி காரணமாக பாட்டாக (இசையாக) வருகிறது. ஆனால் நாடகப்பாணியில் இது வருமானால் தோல்வி இல்லாத மனப்பான்மையுள்ள குரலாக ஆகிவிடும்.

வாமன் தாஸ் கதையின் ஒரு தவிர்க்க முடியாத பாத்திரம். ஆனால் வரலாற்று மையத்திலிருந்து நகர்ந்து வருவதால் அவனுடைய பெருமை குறைந்து போகுமா' மேல் நோக்காக பார்ப்பதைத் தவிர்த்து கதையின் மையக்கருத்துக்கே சவால்விடும் இந்தக் குரலில் அபூர்வமான மனத்திண்மை உள்ளது. 1932–ல் தொண்டன், 1942–ல் தோல்விகாணாத்தலைவன், 1947–ல் எப்படித் தனியாக ஆனான்? என்ன பரிதாபம் ! கதையில் அவனுடைய குரலும் இணைந்துவிட்டது. சிலசமயம் அந்தக்குரல் மனக்குமுறலில் கலந்து விடுகிறது. தன்னுடனேயே போரிட்டுக் கொள்ளும் வாமன்தாஸ் உரையாடவும் செய்கிறான். தர்க்கமும் செய்கிறான். அவனுடைய கதை, காலத்தின் கதையாகும். இந்திய வரலாற்றின் மிக நெருங்கிய காலத்துக் கதையை துக்கக்கதையாக பின் வந்த மூன்று தலைமுறையினர் அனுபவிக்கிறார்கள்.

சீதாராம் ! சீதாராம் ! இந்தக்குரல் படிப்பவர் காதில் ஒலித்துக் கொண்டே இருக்கிறது. வெளியிலும் இதன் எதிரொலி கண்கூடாகத் தெரிந்தது. சரஸ்வதிதேவி அவனைக் கணநேரம் அவன் அறியாமலேயே வழி தவறச்செய்து விட்டாள். காந்திஜியின் படம் தான் அவனைக் காப்பாற்றியது. வாமன்தாஸ் உறுதி எடுத்துக் கொள்கிறான். தன்னைத்தானே திருத்திக் கொள்ள விரும்புகிறான். கடவுள் பேரில் எடுத்த உறுதியின் படி நடக்கமுடியவில்லை. ஆபரராணிக்கு கடவுள் ஞாபகம் வந்து விடுகிறது. ஆனால் அரசின் அதிகாரம் என்னவாயிற்று? இவர் இந்தக்கடவுளின் ஆசனத்தை எடுத்து எங்கே எறிந்து விட்டார்? வாமன்தாஸிற்கு தன்னுடைய இந்த அலட்சிய மனப்பான்மைக்காக வருத்தம் ஏற்படவில்லை. அவனுடைய குரலில் நாட்டுப்பற்று பற்றிய வேதனை நிரம்பியிருந்தது. அவன் ஆத்மா இதற்காக அழுது கொண்டிருந்தது. வாமன் தாஸின் குரல் தோல்வி காணாதது. ஆனால் ஒன்றும் செய்ய முடியாத நிலை. வாமன் தாஸின் பார்வையோ! – – – –நிகழ்ச்சிகளின் உட்கருத்தை வெளிப்படுத்தும் பார்வை.

டாக்டர் பிரசாந்த்! ஒரு கௌரவமான பண்பட்ட இளைஞன். வெளியூரிலிருந்து வந்தவன். அவன் இந்த கதையின் பிரதான பாத்திரமா? இல்லை, அவனும் மற்றவர்களைப் போல் சுதந்திரமான நபர் தான். வெளியூரிலிருந்து வந்தவனாயிருந்தாலும் இந்தக் கதையில் அவனுக்கு நெருக்கமான பங்கு இருந்தது. அவன் முழுக்கதையுடனும் இணைந்த ஒரு பாத்திரம். அவன் பேச்சாளி அல்ல. எழுத்தாளன். அவன் தன்னுடைய டைரியில் 'மைலா ஆஞ்சல்' கதையின் ஒரு சிறு பகுதியை எழுதிக் கொண்டிருக்கிறான். முழுக்கதையையும் யார் தெரிந்து கொண்டிருக்கிறார்கள்? யாருக்கும் தெரியாது. நடுத்தர வகுப்பைச் சேர்ந்த, பயிற்சி பெற்ற தொண்டு செய்யும் பணியில் ஈடுபட்டுள்ள இவன் கிராமத்திற்கு வருகிறான். மலேரியா பற்றி ஆராய்ச்சி செய்ய கிராமத்து வாழ்க்கைப் பிரவாகத்தில் இறங்குகிறான். பசி, ஏழ்மை, நோய் எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக அறியாமை ஆகியவைகளுக்கிடையே சிக்கிக் கொண்டு தவிக்கும் வாழ்க்கை அவனை மிகவும் கலக்கமடையச் செய்கிறது. அவன் அமைதியாகத் தன் பாதிப்பை வெளிப்படுத்துகிறான். அதுதான் அவனுடைய பங்கு. இந்தக்கதையில் தாசில்தார் பெண்ணுடன் அவனுடைய ரோமான்ஸ் (காதல் விளையாட்டு) கிராமத்தில் ஒரு கதையாக உருவம் எடுத்தாலும், அவனைப் பொறுத்தவரை அது கதை இல்லை. உண்மையான ஈடுபாடு தான். அவன் டைரியில் இதன் குரலைக் கேட்கலாம். அதிலே மூழ்கி இருக்கும் பிரசாந்த் தன் பாதிப்பை தெரிவிக்க வேண்டுமென்ற கவலை உள்ளவனாக இருக்கிறான்.

அவன் மமதாவிற்கு கடிதம் எழுதுகிறான். 'இந்த ஊர் மண்ணில் சிதறிக் கிடக்கிற லட்சோபலட்சம் மக்களின் வாழ்க்கையின் பொன்மயமான கனவுகளையும் விருப்பங்களையும் சேகரித்து இங்குள்ள உயிரனங்களின் கருப்பையில் நிரப்பலாம் என்று கற்பனை செய்தேன்'. ஆயிரக்கணக்கான ஆரோக்கியமான மனிதர்கள் இமயமலையின் அடிவாரத்திலுள்ள குகைகளில், திரிவேணி சங்கமத்திலும், திமூல், சுணகோஷி நதிகளின், சங்கமத்தில் ஒரு மிகப்பெரிய (பிருமாண்டமான)

அணைக்கட்டுவதற்காக மலைகளை உடைப்பது போன்ற முயற்சி செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள். கோசிகநதி விழுங்கிய லட்சக்கணக்கான ஏக்கர் மலட்டு நிலங்கள் பச்சை பசேலென்று ஆகிவிடும். சவத்திற்குப் போர்த்தும் துணி போன்ற மணல் நிறைந்த வெண்மையான சமவெளிகளில் (திடல்கள்) நெல்போன்ற நிறமுள்ள வாழ்க்கைக் கொடிகள் பரவிவிடும். சோளம் விளைந்துள்ள வயல்களில் புல்புடுங்கும் மகளிரின் காரணமில்லாத சிரிப்பு, முத்துப் போன்ற அவர்களுடைய பற்களின் பளபளப்பு .....,

டாக்டருக்கு நோயின் அடிப்படைக் காரணம் தெரிந்து விட்டது. ஏழ்மையும், அறியாமையும் தான் காரணம். இந்த நோய்க்குக் காரணம் இரண்டு சிறிய கிருமிகள் இதை டாக்டரின் ஆத்மா கூறுகிறது. டாக்டரின் ஆத்மா கேட்கவும் செய்கிறது. ஏனையோரும் இந்த இதயக் குரலைக் கேட்கிறார்கள். இந்தக் குரலை காளீசரணும் கேட்க முடிகிறது. வேலை செய்யும் தொழிலாளர்கள் இக்குரலை கேட்கிறார்கள். ஆனால் பொதுமக்கள்! டாக்டரின் குரலில் மனப்போர் தெரிந்தது.

"வயிறு – இங்கே இவர்களுடைய பலவீனமே இதுதான். இனைறைய சமூகத்தில் இருக்கும் நியாயம் வழங்கும் முறையில் இவர்களை நூறு கைகளால் அவர்கள் மூச்சுவிடமுடியாதபடி கட்டி வைத்திருக்கிறார்கள். இருப்பினும் அவர்கள் உயிர் வாழ விரும்புகிறார்கள். அவன் அவர்களைக் காப்பாற்ற விரும்புகிறான். இதன் முடிவு என்ன ஆகும்?

இவன் குரலில் பயனுடைய மனிதாபிமானம் நிறைந்து இருக்கிறது. ஒருக்கால் அது வெளித் திரை தோற்றமாகவும் இருக்கலாம். ஆனால் இந்த அனுபவத்தை அவன் எப்படி வெளி வேஷம் என்று சொல்லமுடியும்? அவன் உள்ளத்தில் ஒரு துடிதுடிப்பு. கதையில் அவன் குறைவாகப் பேசுகிறான் ஆனால் அவன் வார்த்தைகள் விகுதிகள் சேர்க்காமலே பெரிதாக இருக்கின்றன. டாக்டரின் குரலில் நாடக நடிப்பு இல்லை. அறிவு பூர்வமான திடத்தன்மை இருக்கிறது. இந்தக் கவிதை தொண்டையிலிருந்து வரும் அழைப்புக்குரல் மட்டும் இல்லை. அதன் பார்வை நீண்ட தூரம் பரவியுள்ள ஒன்று. சுற்றிலுமுள்ள உண்மையான காட்சிகளால் அவன் இயக்கப்படுகிறான். கமலியிடம் உள்ள அவன் காதல் நகரத்து ரோமான்ஸ் போல் ஆசையும், சந்தர்ப்பவாதமும் உள்ள ரோமான்ஸ் அல்ல. அவன் கமலியை மனதாரக் காதலிக்கிறான். அதற்கான பொறுப்பையும் ஏற்கிறான். எல்லா வகையான எதிர்ப்பையும் உடைத்தெரிந்துவிட்டு கமலியை மணந்து கொள்கிறான்.

கிடங்குக்காரி லட்சுமி மற்றும் வாமன்தாஸ் நோக்கில், ஒற்றுமை வேற்றுமைகளுக்கிடையே வித்தியாசத்தையும் ஒப்புக் கொள்ள வேண்டியதுதான். மேலும் மற்றொரு உண்மை இந்தக் கதை எழுதும் முறையில் உயிரோட்டத்துடன் விரிந்து காணப்படுகிறது. லட்சுமி பல்தேவ் மூலமாக தன்னைச் சுற்றியுள்ள உண்மை நிலையை புரிந்து கொண்டு வாமன் தாஸின் துக்கங்களைச் சில இடங்களில் தானே வெளிப்படுத்துகிறான்.

இந்திய ஜமீந்தார் ஆட்சியின் வெறுக்கத்தக்க, அழிந்து கொண்டிருக்கும் அமைப்புடன் ஒட்டிக் கொண்டு வாழ்கிறாள், இந்தக் கிடங்குக்காரி . ஆனால் அவளுடைய உண்மையான நிலை சற்று வித்தியாசமானது. அவள் ஒவ்வொரு மடாதிபதிக்கும் சட்டம் ஒப்புக் கொள்ளாத வைப்பாட்டி. இவள் ஜாதிக்காரர்களே இதை அனுமதிக்கவில்லை. ஏனெனில் எது எப்படி யிருந்தாலும் இவள் ஒரு வேசிதானே. அவளுடைய போக்கில் உண்மைநிலை என்பது மிகப்பெரியது இல்லை என்றாலும், அது நமக்கு சமூக வாழ்க்கையின் மிகப் பெரிய உலகில் ஒரு சங்கம் என்றாலும் அதனுடைய நிலமை மிகவும் பயங்கரமான, மனிதத்தன்மை இல்லாத குரூரம் நிறைந்த ஒன்றாகும்.

லட்சுமியைப்பற்றிய கதை இவ்வாறு தொடர்கிறது. "லட்சுமிக்கென்று உலகில் யாரும் இல்லை" இங்கு தான் லட்சுமியைப் பற்றிய கவலை சங்கிலியாகத் தொடர்கிறது. சொந்தமந்தமில்லாத அற்பமான ரத்த சம்பந்தமுள்ளவரைக் கொண்ட லட்சுமி தன்னைப் பற்றி நினைக்கத் தொடங்குகிறாள். அவள் எண்ணத்தின் ரகசியமும் மெள்ள மெள்ள வெளிவருகிறது. அவளுடைய மென்மையான அதிர்ஷ்டக்கட்டையான உள்ளத்தின் நிலை பற்றி அவளுக்கு கவலை ஏற்படுகிறது. அவள் உள்ளம் ஏன் இவ்வளவு மென்மையாக இருக்கிறது? டாக்டரைப் பார்த்ததும் அவள் மனம் இளகிவிட்டது. ஏ ! சத்குருவே ! என்று இலட்சுமி மன்னிப்பு கோரும் எண்ணத்தில் மூழ்கிவிடுகிறாள். அவளுடைய பெண்மனத்தின் ஒரு ஓரம் ஈரமாகி விடுகிறது. அவளுக்கென்று ஆசை கிடையாதா? பெண்மைக்கேற்ற இயற்கையான ஆசைகள் தான் அவைகள். அவளுக்கும் ஒரு ஆண் மகன் கிடைத்திருக்கிறான். தன் விருப்பத்திற்கேற்ற ஒரு ஆண்மகனைத் தேர்ந்தெடுக்க அவளுக்கு உரிமையில்லையா? அவனை விரும்பி ஏற்றுக் கொள்ள அவளுக்கு சுதந்திரம் கிடையாதா?

இலட்சுமியின் கதை இந்தியப் பெண்ணின் ஒளிவு மறைவு இல்லாத அடிமைத்தனத்திற்கு ஒரு உதாரணம். ஏதோ பொருளாதார அமைப்பிற்கு அடிமை ஆகிவிட்டதால் ஒன்றும் கெட்டுவிட்வில்லை. குடும்பப் பொருளாதார அமைப்பிற்கு அடிமைப்பட்டிருப்பதால் குறைந்த பட்சம் சமூகத்தின் ஒப்புதல் அவளுக்குக் கிடைத்து விடுகிறது. ஆனால் இந்த அமைப்பின் பொருளாதாரத்தில் அவளுக்கு (சமூகத்தில்) இடம் இல்லை. இவ்வாறான துரதிஷ்டவசமான நிலமையை எதிர் கொண்டிருக்கும் அவள் இளமை காரணமாக சுகபோக ஆசையால் உந்தப்பட்டு நம் கவனத்தையும் ஈர்க்கிறாள். இருப்பினும் தன்னுடைய தைரியமான எதிர்ப்புக் குணத்தால் அவள் பிரகாசிக்கிறாள், மின்னலாக மின்னுகிறாள். அவளுடைய கதையின் கருப்பொருள் பிரகாசமாக இல்லாவிட்டாலும் அவள் உள்ளம் வாமன்தாஸ், பாலதேவ் ஆகியோரின் உள்ளத்தைவிட ஒன்றும் அற்பமானதாக இல்லை.

மடாதிபதியின் மனம் மிகவும் சஞ்சலமடைந்திருந்தது. சத்குருவே என்று சொல்வதற்குப் பதில் இலட்சுமி, இலட்சுமி என்று கூறிக் கொண்டே இருந்தார். அன்று 'பீஜக்' (கபீர் தாஸரின் பக்திப் பாடல்கள்) புத்தகத்தைத் தொட்டு சபதம் செய்தார். இன்று மறுபடியும் கூப்பிட்டுக் கொண்டே இருக்கிறார். இலட்சுமி

சத்குருவிடம் சாவை விரும்பி பிரார்த்தனை செய்கிறாள். பிறரை அண்டி வாழும் பரிதாபமான வாழ்க்கையை விட சாவு எவ்வளவோ நல்லது. மன உளைச்சலால் அவள் மிகவும் வேதனைப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறாள்.

'மடாதிபதி ஸ்வாமிகளே' சத்குருவை நினைவு கூறுங்கள்' என்று அவள் அடிக்கடி சொல்கிறாள். ஆனால் எண்ணம் வேறு திசையில் அழைத்துச் செல்கிறது. குருடனின் கைப்பிடியில் முதலையின் பலம் வந்து விடுகிறது.

மடாதிபதி சத்குருவின் அன்புக்குப் பாத்திரமாகிவிட்டார். (திருவடி நிழலை அடைந்தார்) இராமதாஸ் மடாதிபதியாக ஆகிவிட்டார். அவன் மடாதிபதியாராயிருந்தாலும் அவருக்குத் தொண்டு செய்யும் அடிமை. இராமதாஸ் தன் உரிமையை பெற விரும்பிகிறான். அதில் ஒரு தடங்கல் நரசிங்தாஸின் கண்ஜாடையை புரிந்து கொண்டு இராமதாசிடம் சண்டையை விலைக்கு வாங்குகிறாள். அவள் தைரியமாக கூறுகிறாள். இராமதாஸ் மடத்தின் 'தர்மகுரு' அவர்தான் அதிகாரி. ஆனால் எல்லோரும் அவரை ஒரே விதமாகப் பார்க்கிறார்கள் என்பது அவளுக்கு எப்படித் தெரியும்? எல்லாரிடமிருந்தும் அவளால் தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள முடியும்? நரசிங்கதாசின் பிடியில் அகப்படாமல் இருந்தாலும் அவளால் தப்பமுடியவில்லை. இயலாமையையும் சமூகத்தில் குறைந்து வரும் தன் அந்தஸ்தால் ஏற்படும் வேதனையும் அவள் தனித்தே அனுபவித்து வருகிறாள். உலகத்தில் அவளுக்கென்று யாரும் இல்லை.

இலட்சுமி, 'மைலா ஆஞ்சல்'–ல் தனித்து நிற்கிறாள். ஆனால் வாமன் தாஸ்? அவன் அப்படி இல்லை. நாடே அவனுடன் தான் இருக்கிறது. படனியா தேவி வேறு இருக்கிறார்கள். அவன் தனித்து இருக்கிறான், என்று எப்படிச் சொல்ல முடியும்? ஆனால் ஒன்று, அவனுடைய தலைவிதி என்பது தனியானது. அவனைப்பற்றி இலட்சுமிக்குத் தெரியாது. தெரிந்து கொள்ளவும் முடியாது ஆனால் அவள் உண்மையில் தனியாளாகத்தான் இருக்கிறாள். வாழ்க்கையைக் கூட அவன் தனிப்பட்ட முறையில் தான் நுகர்கிறான். பாலதேவனிடம் வந்த பிறகு அவளுக்கு தன் வாழ்க்கையின் பயன் என்ன என்பது சிறிது தெரியலாயிற்று. வாழ்க்கை வாழத் தகுந்ததே. அதற்காக போராட வேண்டும். தனக்காகவும், பிறருக்காகவும் கூடத் தனிமையில் இருக்கும் பெண் ஆதரவற்றளாக இருக்கிறாள். இருப்பினும் தோல்வியைச் சந்திக்காதவள். 'மைலா ஆஞ்சலில்' இவ்வாறான பாத்திரங்களுக்கு குறைவு இல்லை. அவர்கள் பெயரை வரிசையாக அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம். ஆனால் இந்த கதாபாத்திரங்களை நிகழ்ச்சிப் பிரவாகத்தில் இருந்து விலக்கப்பட்டது போல் தோன்றும் பொழுது வருத்தம் உண்டாகிறது.

ஆசாரஜ் குரு காசியிலிருந்து வருகிறார். அவருடன் பலர் வருகிறார்கள். நாகாபாபாவும் வருகிறார். இரவில் வெறுங்காலுடன் இலட்சுமியின் அறைக்கு வருகிறார். அவளைத்திட்டுக்கிறார்: 'அடப்பாவி ! கதவை மூடிக் கொண்டு தூங்குகிறாள்'. இவ்வாறான சிறிய சிறிய குத்தலான நிகழ்வுகளுக்கிடையே வளர்ந்திருக்கிறாள் இலட்சுமி. மடாதிபதியின் வேலை சம்பந்தமான விஷயம் பேச்சுக்கு வருகிறது. நிலைமை மிகவும் பரிதாபமாக உள்ளது. இந்த விஷயத்தில்

அவள் பாலதேவைத் தான் நம்பியிருக்கிறாள்.ஆனால் மதவிஷயங்களில் அந்த காந்திவாதி தலையிட மாட்டான் அவனுடைய ஒழுக்கம் பெண்கள் அவமானப்படுவதை பொறுத்துக் கொள்ளும் ஆனால் அது மதத்தில் தலையிடாது காளிசரண் ஆபத்துக்காலத்தில் உதவுவான் சுயநலத்தினால் அல்ல உற்சாகத்தின் காரணமாகவும் உதவும் மனப்பான்மையை நிரூபிப்பதற்காகத்தான் இவ்வாறு செய்திருந்தான் லட்சுமியின் அலுவலகத்தில் ஒரு முழு உலகமே இருக்கிறது. அந்த உலகத்தை மறைத்துக் கொண்டும் வெளியில் காட்டிக் கொண்டும் இருக்கிறார்கள். சிலர். அவர்களின் அனுபவம் சிறிது கசப்பாக இருந்தது.

மடாதிபதி ராமதாஸின் வீட்டின் முன்முற்றத்திலேயே அதாவது அருகிலேயே ஆறு ஒடிக்கொண்டிருந்தும் அவர் தாகம் தணியவில்லை. இந்தத் தாகம் அப்படிப்பட்டது ! லட்சுமி அவனுக்கு சற்குருவின் சொல்லமுதத்தை குடிக்கக் கொடுக்கிறாள் ஆனால் நதியின் கரையில் நின்று கொண்டு தாகத்தால் தவிப்பவன் ஆகாயத்தை பார்த்துக் கொண்டிருக்க விரும்ப மாட்டான். லட்சுமிக்கு இவையெல்லாம் தெரிகிறது புரிகிறது இருந்தாலும் பிறருடைய துன்பத்தை அவள் சகித்துக் கொண்டு வந்திருக்கிறாளே தவிர தன்னைப் பற்றி அவள் எப்பொழுது அக்கறை காட்டினாள்? இருப்பினும் பால தேவை லட்சுமியால் மறக்கமுடியவில்லை. அவள் மிகவும் சாதுவானவன் பிறர் மனது நோகும்படி அவன் நடந்து கொண்டதில்லை. பெண்கள் மனது தான் எவ்வளவு விசித்திரமானது?

அவர்களின் அறியாமையை என்னவென்று சொல்லுவது? அவள் உடம்பில் ஒரு வகையான வாசனை வீசுகிறது இதைக் கொண்டு அவளைப் புரிந்து கொள்ள முடியுமா? பாலதேவ் அவளை அந்த வாசனையைப் பற்றி எச்சரிக்கின்றன. பாலதேவ் சாதுவானவன் பாலதேவனை அந்த வாசனை தாக்குகிறது இந்தப் பெண்களின் மனது தான் எவ்வளவு விசித்திரமானது! பெண்கள் தான் எவ்வளவு பொறுமைசாலிகள்! பிறரை நம்பி ஏன் இருக்கிறார்கள்? லட்சுமியின் மன அளவில், இன்று தான் தோல்வியைக் கண்டிருக்கிறாள். பாலதேவிடம் உள்ள இயல்பான பாசத்தாலும் அவனுடன் ஏற்பட்ட தொடர்பாலும் அவளுக்கு உண்மையாகவே மனதில் வருத்தம் ஏற்படுகிறது. அவனிடம் ஒரு வகையான ஈடுபாடு ஆனால் அதில் கபடமில்லை பாலதேவனும் அவள் மனதில் திருடன் போல் புகுந்துவிடவில்லை. இவ்வாறான அச்சமில்லாத ஒரு பாத்திரத்திற்கு தன் புதினத்தில் இடம் கொடுத்து ரேணு இருண்ட உலகத்தை ஒளிமயமாக்கி இருக்கிறார். லட்சுமி ஒரு சிறப்பான பாத்திரம். சாதாரணமான பாத்திரமாக இருந்தாலும், முக்கியமான பாத்திரமாக இருக்கிறாள்.

நாவலின் கதைப்போக்கில் ரேணு பெரிய உயிருள்ள சமநிலையை ஏற்படுத்தி இருக்கிறார். கதையின் எந்தப் பகுதியும் முற்றுப் பெறாததாக இல்லை. கதையின் தேவையான அம்சங்களைப் பூர்த்தி செய்வதில் பிரேம் சந்திற்குப்பிறகு யஷ்பாலையும், நாகரையும் குறிப்பிடலாம் அவர்களுக்குப் பிறகு ரேணுவின் பெயர் தான் மனதில் தோன்றுகிறது. கதை சொல்வதிலும் அதன்படி அதை மேலே நடத்திக் கொண்டு செல்வதிலும் 'மைலா ஆஞ்சல்' ஒரு வலுவான நாவல். கலை

நோக்கில் அது எப்படி இருந்தாலும் அதன் அமைப்பு 'மோன் தாஜ்' நடையில் இல்லை. முதன்முதலில் அதைப் பார்க்கும் பொழுது அவ்வாறு தோன்றலாம். அது பொய்த் தோற்றமே. சிலர் இதைப் பற்றி ஆழ்ந்து ஆலோசனை செய்த பிறகே ரேணு மோன் தாஜ் நடையில் எழுதியிருக்கும் நாவலாசிரியர் என்று விளக்க முயன்றிருக்கிறார்கள். ஆனால் நான் 'மைலா ஆஞ்சலும்' 'பர்த்திபரிகதா'வும் தன்னிறைவு பெற்றவை என்று சொல்லமாட்டேன். அவைகள் பெருங்காப்பியங்கள் போலவே தோன்றுகின்றன. ஆனால் அவைகளில் நிகழ்ச்சிகள் அதிகம் உள்ளன என்பது உண்மையே.

கதையின் நடையில் காணப்படும் நாடகப்பாங்கும் மகா காப்பிய நடையும் நம்மிடையே இருந்த பழைய முறை தான். இந்த நாடக அமைப்பை பல கதைகளில் காணலாம். தன்னுடைய அடுத்த நாவலுக்கு 'பர்த்திபரிகதா' என்று பெயரிட்டு ரேணு இதை சரியாக அடையாளம் காட்டி இருக்கிறார். 'காதம்பரி'யில் கையாண்ட நடையைத் தவிர மைலா ஆஞ்சலில் உட்கதைகளையும் அமைத்திருக்கிறார். இது அவருடைய கதைக்கு உண்மையான இணைப்புச் சொற்களைக் கொடுத்திருக்கிறது. கதை, கவிதை இரண்டும் சேர்ந்து 'மைலா ஆஞ்சலின்' கதை அமைப்புக்கு ஹிந்தி இலக்கியத்தில் ஒப்பற்ற இடத்தைக் கொடுத்திருக்கிறது. இந்தக் கதை அமைப்பை ரேணு 'பர்த்திபரிகதா'வில் வேறு வகையாகப் புனைந்திருக்கிறார். இதைப் படிக்கும் பொழுது 'கோலாஜ்' போன்ற குழப்பம் ஏற்படுவதில்லை. இதில் உண்மையில் நாலைந்து கதைக்கருக்கள் ஒன்றை ஒன்று அனுசரித்துக் கொண்டு போகின்றன. இவைகள் சமமாகவே இணைந்திருக்கின்றன.

"பர்த்திபரிகதாவின்" அமைப்புக் கலை நாடகப்பாணியில் உள்ளது. சிறு சிறு கதைகளைக் கொண்டு புனையப்பட்ட இந்த அமைப்புக் கலை 'மைலா ஆஞ்சலில்'நாடகப்பாங்கில் 'மென்தாஜின் பிரமிப்பு மிகக் குறைவாக உள்ளது. கதையின் வட்டத்திற்குள் பல நாடகக் காட்சிகள் போன்ற துண்டுகள் இருந்த போதிலும் அதன் அமைப்பு பரவலாகவும் உள் ஓட்டம் நிறைந்ததாகவும் இருக்கிறது.

புழுதிப்படலம், மலட்டு பூமி, முடிவில்லாத கிராமத்து உட்பகுதி இவைகளின் காட்சிகள் நாடகப்பாணியில் இல்லை. அழகானவைகளாகவே வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த அழகு பூமியினுடையது. இது ஒரு சிறப்பான வண்ணக்கோடுகளுடைய பூமியினுடையது ! இந்த பூமியுடன் தான் "பர்த்திःபரிகதா", இணைந்திருக்கிறது நாவலின் தலைப்பே அதன் பொருளை விளக்கும். (பர்த்தி என்றால் தரிசு நிலம் பரிகதா என்றால் கதை). இடைக்காலத்தில் மாந்திரீகர்கள் கூறுவது போல் ஆமை முதுகு போன்றதும் ஐந்து சக்கரங்கள் போன்றதுமான இந்த பூமி தன் துன்பக் கதையை மறைத்துக் வைத்துக் கொண்டு எத்தனையோ ஆண்டுகளாக தன்னை விளையாத தரிசு நிலமாக வைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. எழுத்தாளனின் ஈனஸ்வரம் இந்தக் காட்சியின் திரை அகன்றதும் கேட்கிறது பின்னணி சங்கீதம் போல் மத்திமக்குரலில், ஆனால் வலுவாகக் கேட்கிறது இந்தப் பாழடைந்த விளையாத நிலத்திலும் ஒரு வலுவான துன்பத் தொடர்கதை தெளிவாகத் தெரிகிறது.

இந்த தொடர்ந்து நடந்து வந்த காமெண்ட்ரியினால் "இந்தக் காட்சிகள்" உயிர் பெறுகின்றன. தரிசு நிலம் பசுமையாக ஆகின்றது. கனவு நனவாகிறது. பறவைகளின் குரல்கள் 'கேங்' 'கேங்' என்று மணல் வெளியின் ஒரு கோடியிலிருந்து மறுகோடிவரை கேட்கும். குரல்கள் ஒரு காட்சியைத் திறந்து காட்டுகிறது. இந்தக் காட்சியை என்ன என்பது? புன்முறுவல் பூக்கும் பூமியின், சுற்றுச் சூழல் அதில் வாழ்க்கையை அடையாளம் காட்டும் இந்த ஓசைகள், பறவைகளின் பல வண்ண உருவங்கள், மணல் வெளிகள், உயிர் பெற்று எழுகின்றன. வரண்ட நிலம் கனவு காண்கிறது. நிலத்தின் இந்தக் கனவுகளில் ஒன்று ஜிதேந்திர நாத் மித்திரருடைய கனவு. இந்தக் காட்சியுடன் மக்களிடையே வழங்கும் சிறிய சிறிய பெயர் போன கதைகளும் உள்ளன இதன் வண்ணங்களின் பளபளப்பும் குறைவானதல்ல. இவைகளின் தாக்கம் காட்சியில் இசையோடு பொருளையும் நிரப்பிவிடுகிறது. இதனால் தான் நான் பரிக் கதாவை காட்சிகள் நிறைந்த காப்பியம் என்று சொன்னேன். கதையின் ஓட்டத்தில் சில இடத்தில் வேகமும் சில இடத்தில் மந்தத்தன்மையும் காணப்படுகிறது. உள்ளிருந்தே காணப்படும் இந்த இரண்டு குணங்களின் சேர்க்கையிலும் ஆரோகண அவரோகணத்துடன் கதையின் 'மூட்' மிதந்து வருகிறது. ஒரு மேற்கத்திய விமரிசகர் கதை சம்மந்தமான 'மூட்ஸ்' ஐ (mood) கதாசிரியரின் கதை நோக்கு என்று கூறி இருக்கிறார். சிதறிப் போயிருப்பது போலும் காணப்படும் இந்த 'மூட்ஸ்' சீக்கிரம் மறைந்து விடுவன அல்ல. இவைகள் ஒரு மனோபலத்தை உண்டு பண்ணுகின்றன. இந்த மனோபலத்தில் ஒரு வேதனைக்கதை ஒளிந்திருக்கிறது.

அது தனிப்பட்ட ஒரு வரது வேதனையல்ல. சமூகத்தில் உள்ள எல்லோருடைய வேதனையுமாகும். அது இந்த மலட்டு (விளையாத) நிலத்தின் வேதனை போன்றதே.

இந்தத் தரிசு நிலமும் 'தரித்ரி' என்ற பூமி தான் அதவாது எல்லாவற்றையும் பொறுத்துக் கொண்டிருக்கும் சுமந்து கொண்டிருக்கும் தாய் போன்றவள். இந்த தாய் சம்பந்தப்பட்ட பல கதைகள் உண்டு அவைகளில் நெல் குத்தும் 'பண்டுரி' என்னும் பட்சி பற்றிய கதை ஒன்று. இத்துடன் கதையின் ஊடே மற்றொரு கதை அநாயாசமாக தோன்றுகிறது. 'ராணிமாவும் ஜித்துவும்' என்ற கதைதான் அது. அம்மா சொல்கிறாள் – இந்தத் தரிசு நிலத்தின் வேதனையை தேவர்களோ, அசுரர்களோ போக்க முடியாது. அப்பொழுது தான் ஜித்துவின் மனதில் ஒரு கரு உருவாகிறது. அது தான் 'அக்னி கர்ப்ப' (அக்னி இருக்கும் கருப்பை) என்ற கதை. அவன் அங்கிருந்து ஒரு ஜலதேவதையை இழுத்து வருவான் இது தான் அவனுடைய அந்த தரிசு நிலத்தின் மலட்டு நிலத்தின் விடுதலையின் கதை.

கலப்படமில்லாத நாட்டுப்புறக்கதையின் ஆன்மாவின் பிறப்புப் பற்றிய கனவு. சுதந்திர இந்தியா பற்றிய கனவு. ஒவ்வொரு எல்லையிலும் ரத்த ஓட்டம் இருக்கிறது. தரிசு நிலம் படபடக்கிறது. இளமையின் கனவு மட்டும் நனவாகவில்லை. ஆயிரம் ஆண்டுகளாக கண்டு வந்த பழைய கனவுகளும் நனவாகப் போட்டி போடுகின்றன. எத்தனை தலைமுறைகள் விடாமல் இவ்வாறு கனவு கண்டு வந்திருக்கிறார்கள் ஒன்றுக்கும் பின் ஒன்றாக சங்கிலித் தொடர்போல் அறுகாமல் தொடர்ந்து

வந்திருக்கின்றன. இந்தக் காட்சி முழுவதும் இசைக்கதையைப் போல ஸ்வரங்கள் இணைந்து, விரிந்து காணப்படுவது ஆச்சிரியமாகவும் மனதைக் கொள்ளை கொள்வதாகவும் இருக்கின்றன. கதையின் கவர்ச்சிகரமான இசைக்கவிதையின் நடை சிறிது சிறிதாக பெரும் காப்பியமாக உருவெடுத்து வருகிறது. ஸ்வரங்கள் திரும் திரும்ப வருதல்,ஸ்வரத்துக்கு மேல் வரும் மற்றொரு ஸ்வரம்.

கதா காலட்சேபம் செய்பவர் ஒரு ஸ்வரத்தோடு மற்றொரு ஸ்வரத்தை சேர்த்துப் பாடுகிறார். உடைப்பு ஏற்பட்ட பின் கம்பீரமாக ஓடும் கோஸி நதியின் கதைக்கு மனித உருக் கொடுத்து கற்பனை செய்திருப்பது வேடிக்கையாக இருக்கிறது. இவ்வாறு மனித உருவத்தில் உருவகப்படுத்தியிருப்பதால் கதை இயல்பாக இருக்கிறது. மாமியார் மருமகள் கதை, நற்குலத்துப் பெண்ணின் கதை, குளமந்தி, ஜோக் மந்தியின் கதை, நாட்டுப்புறத்தின் கற்பனைகள் உயிர் பெற்று ஆயிரக்கணக்கான கதைகளில் வெளிப்படுகின்றன. மிகைப்படக் கூறல், இசைக்கவிதை, கற்பனைகள் சமூகத்தில் உள்ள சுகபோகங்கள், கதையாக உருமாறி வெளிப்படுகின்றன இந்தக் கதையை உருவாக்குவதில் வியக்கத்தக்க செயல் ஒன்றும் இல்லை. இது இயல்பானதாக இருக்கின்றது. இவ்வாறான கற்பனைக் கதைகள், காலங்காலமாக இயங்கி வருகிற சமூகத்தால் தோற்றுவிக்கப்பட்டவைகள் தங்கள், தங்கள் சூழ்நிலையையும் நாட்டுநடப்பையும் ஒட்டிப் பிறந்தவைகள். உலக இயல்புகள் நிறைந்த இக்கதைகள் சமூகத்தின் உட்கருத்துக்களை வெளிக் கொணர்கின்றன. இவைகளின் அமைப்புமுறைகள் மக்களின் உள்ளத்தில் உருப்பெற்றனவாகும். கதா கலாட்சேபத்தின் பொழுது பலவகை உருவங்களும் நன்றாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. சில சமயம் கதை சொல்பவர் மூலமாகவும் சிலசமயம் பேச்சாளர் மூலமாகவும் வெளிவருகின்றன. இவ்வாறான நாடகப் பாங்கு 'மைலா ஆஞ்சலில் அதிகம் இருக்கின்றது. பாட்டு, கதை, சொற்பொழிவு நாடகம், சம்பாஷணை ஆகியவைகளை பர்த்தி பரிகதாவில் சிறிது மாற்றிக் காண்பித்திருக்கிறார் ரேணு.

சதாராண கதை சொல்லும் நடைக்குப் பதிலாக 'பர்த்தி பரிகதாவில்' சம்பாஷணை அதிகம் இருக்கிறது. சுயசரிதை சொல்வது போன்ற நடையோடு சம்பாஷணை முறையும் இருக்கிறது. இந்த நீண்ட சம்பாஷணை – கதைக்குப் பிறகு காட்சி மாறுகிறது. பரான்பூர் பாலைவனம் பூமியைப் பார்த்துக் கொண்டு செல்கிறது காமிராவின் கண்கள்! இயக்குனரின் கண்கள் எல்லாவற்றையும் பார்க்கின்றன.அவைகளைப் படம் பிடித்தும் கொள்கின்றன. கேமிரா மேலே – கீழே – முன்னால் – பின்னால் – உள்ள காட்சிகள் எளிதில் படம் பிடிக்கிறது. இந்தக் கேமிராவோடு மவேசும் வருகிறான். இந்த தரிசு நிலத்தின் பல உருவங்களைப் பார்த்து அறிந்து கொள்ள வந்திருக்கும் இளைஞன் அவன். கதையில் அவன் அநேகமாகத் தென்படவில்லை. கேமிரா அவனை மௌனமாக்கி விட்டது. டேப்பும் கேமிராவும் கலையின் கண்கள், கலையின் குரல்கள்! அல்லது கதைச்சுருக்கத்தின் கண்கள்: கதாசிரியனின் உள்ளம்.

இதற்கு ஒரு அத்தாட்சி சுரபதிராய். தர்பாங்காவிலிருந்து வந்திருக்கிறார்.

நாட்டுப்புற கதைகள், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் சேகரித்திருக்கிறார். ராணி மூழ்கிய படித்துறை, துலாரிராய், பர்கணா மாளிகை, இவைகளெல்லாம் கதாகலாட்சேபப் பாட்டுகள் மூலம் பொதுமக்கள் மனதில் படிந்து விட்டிருக்கின்றன. அவைகளை வெளியில் கொண்டு வரவேண்டும் மனச்சிறையிலிருந்து விடுவிக்க வேண்டும். காதல், சூது, கபடம் பற்றிய எத்தனையோ வேதனைக்கதைகள், எத்தனையோ வதந்திகள். பரான்பூர் இவ்வாறான கதைகளின் மையம், பரான்பூர் பழைய காலத்துக்கதைகளின் மையம் மட்டும் அல்ல, தற்காலக் கலவரங்களுக்கும் மையமாக இருக்கிறது. பரான்பூர் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நடந்த மறந்து போன கதைகளை நினைவு படுத்திக் கொண்டு விழிப்புப் பெற்றிருக்கும் கிராமப்பகுதி துடிப்புடன் புத்துயிர் பெற்றிருக்கிறது, சுதந்திரமடைந்த இந்தியாவின் கிராமப்பகுதி தான் இது. மைலா ஆஞ்சலின் வருத்தம் நிறைந்த கதைக்கும் பார்த்தி பரிகதாவின் கதைக்கும் வித்தியாசம் இருக்கிறது. உற்சாகம், ஆவேசம் நிறைந்த புது வாழ்க்கையை பிரதிபலிக்கும் கதை இது.

ரேணுவின் கதைகளைப் பிரவசனம் செய்பவர் அற்புதமான சக்தி படைத்தவர். எத்தனையோ வகையில் அவர் தன்னுடைய கதைக்கு உருவமும் குரலும் கொடுத்திருக்கிறார். ஊடை பாவு போட்டு நெய்த நல்ல டெக்சர் உள்ள வழவழப்பான ஆடையைப் போல் புனைந்திருக்கிறார். அவருடைய கதை நடந்த இடமான தரைப்பகுதி சொரசொரப்பானது தான் பர்த்தி பரிகதாவில் இந்த இடத்தை சமன் செய்திருக்கிறார். ட்ராக்டரால் கடினமான தரையை உடைப்பது போல் அவர் தன் பேனாவினால் அந்த கடினமான இடத்தை உடைத்திருக்கிறார். அப்படியானால் ஜிதேந்திரன் உருவத்தில் ரேணுவின் ஒளிமறைந்து விட்டதா? ஒளிமட்டுமின்றி அவருடைய தன்மையும் மங்கிவிட்டதா? ஜிதேந்திரன் உணர்ச்சிமயமான எண்ணப் பெருக்குடன் ரேணுவின் எண்ணத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க முடியுமா? சுதந்திரம் கிடைக்கும் பொழுது மூன்று தலைமுறைகள் ஒரே கனவைக் கண்டு கொண்டிருந்தன. அதுதான் ஒரு வளமான உபகண்டம் பற்றிய கனவு. அதில் கிராமம், நகரம் எல்லாம் அடங்கும்.

இந்தத் துன்பக் கனவிற்கிடையே திரும்பத் திரும்ப வரும் மகிழ்ச்சி தரும் நிகழ்ச்சிகள் இவைகளைப் பற்றி எளிதில் ஊகித்துக் கொள்ளலாம். காட்சிகள் மிகவும் வளம் பொருந்தியவை. நாடகப்பாணியை காட்டுவதற்காக, அல்ல, ஒரு முழுமையான சொற்சேர்க்கையைக் காட்டுவதற்காகத்தான் இவ்வாறு காட்டியிருக்கிறார். ரேணுவின், பின்னர் எழுதப்பட்ட கதைகளில் இவ்வாறான சொற்சேர்க்கையை மறுபடியும் காணமுடியவில்லை. ''மைலா ஆஞ்சலி'ன் கதாபாத்திரங்களுடன் பின்னர் வரப்போகும் புதினத்தில் அவர் இதே கதைக் கருவுடன் ஒருக்கால் காட்சி அளித்திருக்கலாம். ஆனால் இந்த எதிர்பார்ப்புகள் பின்னர் ஒரேடியாக மறைந்து விட்டன. அவர் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லும் முறையைக் கையாண்டிருக்கிறார். ஆனால் கதைக்கும் புதினத்திற்குமிடையே வித்தியாசம் இருக்கத்தான் செய்கிறது.

கதை சுறுசுறுப்பாக முன்னேறிக் கொண்டு இருக்கிறது. கதை சொல்பவர் தன் கைச்சரக்கையும் சேர்த்து கதை சொல்கிறார். கதைக்குள் மற்றொரு கதை. சுரபதிராய் கண்ணால் பார்த்தகதை பாரன்பூரின் தற்காலம் கடந்த காலம் பற்றிய கதை அது கடந்த கால ஹேங்க் ஓவர் அல்லது மயக்கம் ஊட்டும் கதை போல் நம்மை சீண்டும் கதை அல்ல. தெளிவான கண்ணுக்குத் தெரியக் கூடிய கதை. பற்பல இடங்களில் கதை நிகழ்ந்தாலும் எல்லாம் ஒரே இடத்தைப் பற்றி சொல்லுபவை. எல்லாக்கதைகளும் பரான்பூரை நோக்கிப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கின்றன.'மைலா ஆஞ்சலில்'கதை வெளியிலிருந்து உள்நோக்கிப் போகிறது. பர்த்தி பரிகதாவில் உள்ளிருந்து (மத்தியிலிருந்து) நாலாபக்கமும் பரவிச் செல்லும் கதை. ஒன்று மையத்தை நோக்கிச் செல்கிறது. மற்றொன்று மையத்திலிருந்து பிரிந்து வெளியே செல்கிறது.

புறத்திலிருந்து அகம் நோக்கியும், அகத்திலிருந்து புறம் நோக்கியும் செல்லும் கதை அமைப்பு மேற்கத்திய நாடுகளில் நடைமுறையில் உள்ளது. நம்நாட்டில் கதைகளின் போக்கு மாறுபட்ட போக்கை காட்டுகிறது. அவைகள் மையத்திலிருந்து வெளியே வருபவைகள், அல்லது மையத்திலுருந்து வெளியே தனக்கென ஒரு வளையம் அமைத்துக் கொள்கின்றன. சில விமரிசகர்கள் கருத்து தெரிவிப்பது போல் 'பர்த்தி பரிகாதவில்' ஒரு ஆராய்ச்சியாளரின் சமூக இலக்கிய நோக்கங்களுக்கும் அவருடைய சொந்த வாழ்க்கையின் பொய்மைக்கும் இடையே ஒரு ஆழமான இடைவெளி வாயைப் பிளந்து கொண்டு நிற்பது என்பது உண்மைதானா? ரேணு தன்னுடைய கதை அமைப்பில் இந்த இடைவெளியை நிரப்புகிறார் என்ற பிரமையை ஏற்படுத்துகிறாரா?

வாழ்க்கை என்பது படைப்பின் மிகச்சிறந்த விமர்சனம் என்றால் 'பர்த்தி பரிகதாவில்' வாழ்க்கைத்துடிப்பை பார்க்கலாம். ஜிதேந்திரனின் உள்ளத்தில் மட்டுமல்ல வெளியிலும் அது தெரிகிறது. 'பர்த்தி பரிகதாவில்' நூற்றுக்கணக்கானோரின் வாழ்க்கைகளிலும் அந்த் துடிப்பு தெரிகிறது. ஆயிரக்கணக்கான நிலைகளிலும் துடிப்புத் தெரிகிறது. மகேஷ், சுரபதி, மேரி பிம்மல், மாமா, ஜிதேந்திரன், இவர்கள் எல்லோரும் அவரவர் நோக்கப்படி நடக்கிறார்கள். கங்கைக்கும் யமுனைக்கும் இடையே உள்ள இந்த பரந்த தேசத்தில் அதாவது இந்தக் கதை நடந்த பிரதேசத்தில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளில் சுதந்திரமான சம்பாஷணைகளைக் காணலாம். பல இடைச்செருகல்களும் உண்டு. புத்தகம் வைத்துக் கொண்டு படிக்கப் பலகையும் உட்கார ஆசனமும் இருக்கும். இது கதை சொல்லுபவரின் முடிவில்லாத பரம்பரையான பழக்கம் கதை சொல்பவருடைய நடை எழுத்தாளரின் நடை போன்றது. அது அவருக்கே உரித்தான நடுநடுவே புரியாத ஒரு குரல். நடைமுறையில் கேளாத மாறுபட்ட குரல் இந்த ஆயிரம் வகைக் குரல்கள் ஆடுகளின் குரலும் அல்ல ஒரு விநோதமான குரல். ஏதோ தரையின் அடித்தளத்திலிருந்து கதையின் 'டெக்சர்' லிருந்து உற்பத்தியானது போல்

தோன்றுகிறது. அது இனிமையாக இருப்பது உண்மைதான். சுரபதி அதை இனிமையான, மயக்கக்கூடிய குரல் என்று கூறுகிறான். அது இனிமையாக இருப்பது உண்மைதான். ஆனால் அது உண்மையிலேயே மயக்கக் கூடியதா?. நாதங்களின் மயக்கம் தான் இவை ஆனால் அது பிறரை மயக்கக் கூடியதா?

குரலில் ஒரு பிரமை, கதைக்கு உள்ளே (நடுவில்) ஒரு அழகான கதாநாயகி பஞ்சராத்ரர்களின் இரவு பகலாக நடக்கும் பாடல் கதைகள் இந்தக் கதையுலகம் மிகவும் வளமானது. கதையின் விஷயம் அதன் உள்ளடங்கிய கருத்துக்கள் இரண்டுமே வளமானவை. குரலின் ஒற்றுமை காரணமாகவும் அது இன்னும் கம்பீரமாக ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிறது. தந்தாராகஸ், துலாரி ராம், என்ற இருவர். இதன் பொருளை ரேணு தன் குரலில் . உருவகப்படுத்த விரும்புகிறார். பல வண்ணங்களில், பல உருவங்களில், பல வகைகளில் நாட்டுப்புறக் கதைகளை கொண்டு எழுதப்பட்ட நாடகங்கள், உள்ளத்தைத் தொடக்கூடியவை. சமூகத்தையும் காலத்தையும் கருத்திற் கொண்டு, இந்த நாடகங்களில் பொருளைக் கண்டுபிடிப்பது கடினமல்ல. நம்முடைய இலக்கியத்தில் நாடகத்தின் கதை நடை மேலை நாட்டு 'அலிகரி' (Allegory) யைப் போல் தொடர்ச்சியாக அமையவில்லை. ஆனால் நம் நாடக நடை கவர்ச்சியாக இருக்கிறது. ரோமான்ஸில் நாடகம் புனைவது அதற்குச் சிறப்பான பொருளைக் கொடுக்கிறது. அது எல்லோரும் அறிந்த உண்மை தான். 'மைலா ஆஞ்சலிலும்' பர்த்தி பரிகதாவிலும் வரலாற்றுடன் நாடகத்தையும் உபயோகித்திருக்கிறார். இந்த நாடகங்கள் பரவலான மத சம்பந்தமான பொருளை வெளியிடவில்லை. ஆனால் பரந்த சமூகத்தின் கருத்தை அந்தந்த ஊரின் சூழ்நிலைக்குத்தக்கவாறு வெளியிட்டிருப்பது தெரிய வருகிறது.

பர்த்தி பரிகதாவில் இரண்டு மாற்றங்கள் உள்ளன. இந்த இரண்டு மாற்றங்களிலும் ஒரேகதை வளர்ந்து முன்னேறுகிறது ஆனாலும் இரண்டிலும் வித்தியாசம் இருக்கிறது. இடத்தில் இல்லை, இந்த வித்தியாசம், அவைகளின் போக்கில்தானிருக்கிறது. இதை நாம் திசைமாற்றம் என்று சொல்லலாமா? இது திசையை நோக்கி இருக்கிறதா ? அல்லது நிலைமை மாற்றம் தானா? அப்படியானால் யாருடைய நிலைமையில் மாற்றம்? ஆம், தரிசு நிலத்தின் நிலைமையில் தான் மாற்றம். நிலைமையும் ஒரு திசையில் தான் போய்க் கொண்டிருக்கிறது. ஒரு பரிணாமம், நிலைமையின் நடுவிலிருந்து எந்த திசையில் போகிறது என்பது தெரிகிறது. சுதந்திர இந்தியாவில் நிலைமையில் மாற்றம், கட்டாயம் ஒரு சரித்திர எதிர்காலத்தை உருவாக்க நாமும் இந்த நிலைமையைக் கண் கொட்டாமல் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோம். ஆனால் உண்மையிலேயே இவ்வாறான மாற்றம் நாட்டின் நடப்பில் ஏற்றப்பட்டிருக்கிறதா? அல்லது ஆறுதல் சொல்லி திருப்தி செய்யப்பட்டிருக்கிறதா? இந்தக் கேள்விக்கு பதில் பிறிதோர் இடத்தில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இங்கு நம்முடைய நோக்கம் கதையில் ஏற்பட்டுள்ள இந்த மாற்றத்தை விளக்கிச் சொல்வதுதான்.

மனஸா – மங்கத்தின் மங்களகரமான பிரார்த்தனையும், ஆசியும் இந்த மாற்றத்திற்கும் காரணம் எனச் சொல்லாம். இது ஒரு அர்த்தமுள்ள செயலாகும். இதன் கருத்து தெளிவாகவுள்ளது. ஆனால் இந்த மங்களகரமான செயல் யாருடையது? யாருக்காக நடைபெற்றது? கிராமத்திலிலுள்ள எல்லா மேற்குலத்தாரும் பிற்பட்டோரின் நாடகத்தை 'ஸேபட்டேஜ்' செய்து விட்டார்கள். அன்று இரவே ஓர்க்கீழ்குடிப் பருவமங்கை மேற்குடி இளைஞனைக் காதலித்த செயல் உலகத்தை ஒரு கலக்குக் கலக்கிவிட்டது. ஆனால் ரேணுவின் பாஷையில் இது ஒன்றும் சுவாரஸ்யமான விஷயமல்ல. மலாரி – சுவம்ஸ் இருவரும் கிராமத்தை விட்டு ஒடிப்போய்த் திருமணம் செய்து கொள்ளுதல் போன்ற செயல் தேச காலத்தை குறுகிய எல்லைக்குட்படுத்தி விட்ட மாற்றத்தை விட முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. இந்த சிறப்பான நிகழ்ச்சி தனிப்பட்ட ஒரு மனிதனுடையது அல்ல சமூகத்தில் இயற்கையாக நடக்கும் ஒன்றாகும்.

ஆனால் மாற்றம் என்பதற்கு வேறு ஏதாவது விரிவான பொருள் இருக்க முடியுமா? ரேணு இந்த இரண்டாவது மாற்றத்தில் முழுக்கதையின் ஒரு புதுப் பின்னணியை கொண்டு வந்து காட்டுகிறார். இரண்டாவது மாற்றத்தைக் காட்டும் கதைக்கு அடிப்படை மாறிய அல்லது மாறிக் கொண்டிருக்கும் சூழல் தான். தனித் தனி மையக் கருத்துக்களைக் கொண்ட கதையின் போக்கை நமக்குக் காட்டிக்கொண்டு ரேணு அடுத்த கதையை சிருட்டிக்கத் தொடங்குகிறார். இந்த அடுத்த கதையின் சுருக்கத்தை இதே புதினத்தின் ஒரு பாத்திரத்தின் மூலமாக தெரிந்து கொள்வது பொருத்தமாகும்.

"இதற்கு முன்னர் சமூகத்தில் மாற்றம் ஏற்றப்பட்டதே இல்லை என்று சொல்ல முடியாது. மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. மாற்றத்தின் போக்கு எப்படி இருந்தது என்பது தான் விஷயம்.

இல்லாமை, குற்றச் சாட்டுகள், வெட்டித்தனமான புலம்பலைக்கொண்டு இந்த மாற்றத்தின் காரணத்தை விளக்கிக் கூற முடியுமா? மாற்றத்தின் வேகம் மாறியிருக்கிறது. மாற்றத்தின் போக்கும் மாறியிருக்கிறது. அதில் காணப்படும் தீவிரம் ஏதோ நடக்கக் கூடாத ஒன்றுபோல் தோன்றுகிறது. இந்த வேகத்தோடு சேர்ந்து போவது முடியாதகாரியம் ஒரு வகையான அகழ் அதாவது இரண்டு தனிப்பட்ட உலகங்களுக் கிடையே ஒரு 'கேப்' (இடைவெளி) ஏற்பட்டு இருக்கிறது. இது சைலேந்திரனின் விளக்கம். இந்த விளக்கம் சரியானது தான். கிராமத்திற்கும் நகரத்திற்கும் இடையே ஒரு பெரிய அகழ் உண்டாகி விட்டது. கிராமம் மாட்டு வண்டியில் வருகிறது; நகரம் ஒரு பெரிய கப்பலில், (பிம்மல் மாமாவின் மொழியில்)

மக்பூலின் கருத்துப்படி இந்த மாற்றத்தின் பொருள் – இந்தக் கலாச்சார எழுச்சிக்கு (முன்னேற்றத்திற்கு)ப் பொருள் உதவி எங்கிருந்து கிடைக்கும்? பட்டினியால் வாடும் விவசாயிகளுக்கும் தொழிலாளருக்கும் இதனால் என்ன நன்மை ஏற்படும்?

சமூகத்தை மனித நேயம் உடையதாகவும் மனிதனை சமூக வாழ்வோடு ஒட்டியவனாகவும் செய்வதுதான் விடுதலைக்கு வழி செய்வதாகும்.

கதையில் மன வரட்சியும் உடல் வரட்சியும் நீங்கினாலும் சமூக வரட்சி நீங்கவில்லை. கதையின் கட்டுக்கோப்பு வலுவுள்ளதாகவும் இருந்தால் அது வெற்றிகரமாக ஆனாலும் 'பர்த்திபரிகதா' முழுமை பெறவில்லை. இந்தக் கதையாகிய தரிசு நிலத்தில் ஒன்றின் மேல் ஒன்றாகப் படிந்து நிற்கும் படிமங்களை தகர்த்தெரிய ஒரு கதைத் தொடரின் தேவை இன்னும் இருந்து கொண்டிருக்கிறது.

சுற்றி வளைத்தும், பல நோக்குடனும் சொல்லப்பட்ட இந்தக்கதை சுவையுள்ளதாக இருக்கிறது. பொருள் பொதிந்த தாகவும் இருக்கிறது. சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு இந்தக்கதை தற்சமயத்துக்கு ஒவ்வாதது போல் இருந்தாலும் தன் முழுமையை அடைய தவித்துக் கொண்டிருக்கிறது.

இரண்டு பெரிய புதினங்களின் அமைப்புகள் அவைகளின் பிறப்பிடத்துடன் இணைந்து இருக்கின்றன. இந்த பிறப்பிடங்கள் (உற்பத்திஸ்தானம்) புதியவை அல்ல. இன்றைய நோக்கில் அவைகளின் சேர்க்கை புதிதாகவும் வலுவுள்ளதாகவும் இருக்கிறது. சுதந்திரம் கிடைப்பதற்கு முன்னரோ, பின்னரோ எதிர்பார்ப்புடன் எழுதப்பட்ட இந்த வட்டார மொழிக் கதைகளில் சமூக (ஒன்றுபட்ட) பிரயோ கங்களினிடையே நம் கவனம் சென்றது. வங்காள மொழி நாவல்களில் சதிநாத் பாதுடியும் மற்ற எழுத்தாளர்களும் இவ்வாறான பிரயோகங்களை தங்கள் நாவல்களில் இதற்கு முன் செய்திருக்கிறார்கள். ஆனால் இதன் எதிரொலி வங்காளத்தை விட்டு வெளியே கேட்கவில்லை. ஹிந்தியில் "மைலா ஆஞ்சல்" பர்த்திபரிகதா இரண்டும் வெளி வந்த பிறகு கணக்கற்ற வட்டார மொழிப் புதினங்கள் எழுதப்பட்டன. அவைகளில் இந்தப் பிரயோகங்கள் மீண்டும் காணப்பட்டன. ஆனால் இதன் தாக்கம் பின்னால் எழுதப்பட்ட கதைகளில் ஏற்பட்டது என்பது உண்மை. கதை சொல்லும் பழைய சம்பிரதாய முறையால் ஏற்பட்ட ஒரே வகையான தேக்க நிலை உடைந்து வட்டாரக்குரலின் புதுமை, வாசகர் களிடையே ஒரு உற்சாகத்தை ஏற்படுத்தியது. கதை எப்படி இருப்பினும் சரி, நடையின் புதுமை இந்த வகையான புதினங்களுக்கு உற்சாகத்தை அவசியம் ஏற்படுத்தியது. இதே முறையில் ஒரிஸ்ஸாவின் புதினங்கள்மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. பிரசித்த மலையாள புதின எழுத்தாளர் சிவசங்கரின் 'மீனவர்கள்' (செம்மீன்) என்ற புதினம் ஹிந்தி வாசகர்களை மிகவும் கவர்ந்தது.' வருணனின் மகன்கள்' போன்ற நாவலை எழுதமீனவர் போன்ற நாவல்கள் தூண்டு கோலாக இருந்தன.

ஹிந்தி கதை பற்றிய இந்த ஆராய்ச்சிகள் புதினங்களின் உருவ மாற்றத்திற்கு எழுத்தாளர்களைத் தூண்டியிருக்கின்றன. பல பழைய கதை அமைப்பு முறைகள், கதை சொல்லும் நடை பயனுள்ள முறையில் மீண்டும் வந்திருக்கின்றன. ஆக்க பூர்வமாகவும், கேலி, கிண்டல் செய்யும் பாணியிலும் அவைகள் உபயோகப்படுத்தப் பட்டு இருக்கின்றன. உண்மையில் மேலை நாட்டுக்கதைகளில் உள்மனம் பற்றிய விஷயங்களைப் பற்றிக் கையாளப்பட்ட நடையை சமூக சம்பந்தமான விஷயங்களைக் கூற கையாள முடியாது.

அவைகளிலிருந்து பிரிட்டெடும் உணர்ச்சிகளை வெளியிடுதல் சாத்தியந் தான். ஆனால் நிகழ்ச்சிகள் நிறைந்த உயிரோட்டமுள்ள செயல்கள் நிரம்பிய சமூக சம்பந்தமான உண்மைகளை ஒன்று சேர இணைத்து வெளியிட முடிவதில்லை.

இவ்வாறான நிலையில் சமூகத்தின் மூலமாக கிடைத்த கதைப் பாணியை இன்றைய சூழ்நிலையில் உபயோகித்து இந்தியக் கதாசிரியர்கள், பொதுவாக வங்காளி, ஹிந்தி எழுத்தாளர்கள், குறிப்பிடத்தக்க முறையில் பயனுள்ளதாக செய்துகொண்டிருக்கிறார்கள்.

ரேணு தன்னுடைய இரண்டு நவீனங்களிலும் இந்தக் கதை எழுதும் முறையை பயனுள்ளதாகவும் ஆக்க பூர்வமானதாகவும் பிரயோகித்திருக்கிறார். இந்தக் கதை எழுதும் முறையில் வெறும் 'கப்ஸா'வையும் வெட்டிப் பேச்சுக்களையும் நாடகப் பாங்கையும் உபயோகப் படுத்தி இருக்கிருர். அதே சமயத்தில் விரிவாக எழுதும்பொழுது 'க்ளாஸிகல்' நடையைக் கையாண்டு மனதைக் கவரும் வண்ணம் செய்திருக்கிறார். அதனால் இவைகள் வெறும் காதால் கேட்கப்படும் சொற்களாய் இல்லாமல் முழுவதையும் காணும் காட்சியாகச் செய்திருக்கிறார். குறிப்பாக நாடகப் பாங்கில் எழுதியிருக்கிறார். இதில் ஜார்னலின் சொந்த நடையின் அழுத்தத்தையும் காணலாம். இவ்வாறு ரேணுவின் கதை எழுதும் முறை புதுப் பிரயோகத்துடன் இணைந்து படிப்பவர்களை நேரடியாகத் தன்பால் ஈர்க்கும் தன்மையுடைதாக இருக்கிறது.

பிரேம்சந்த் காலத்தில் நகரம் ஏதோ வெளி உலகம் போலிருந்தது. அதன் சக்தியும் அப்படியே இருந்தது. அதன் பலனாக நகரமும், கிராமமும் ஒன்றாக இணைய முடியவில்லை. பிரேம்சந்த்தின் கதையில் கிராம நகர வேற்றுமை தெளிவாகத் தெரிகிறது. ஆனால் ரேணுவின் கிராமத்தின் நகரத்துவம் வெளி உலகமாக இல்லை. நகரம் கிராமத்தில் குடியேறிவிட்டது. இவ்வாறு ஒன்றை விட்டொன்று நழுவ முடியவில்லை. இது ஒரு கவனிக்க வேண்டிய முக்கியமான விஷயமாகும். இதை நாம் உணராம ல் ரேணுவின் கதை அமைப்புகளை நன்றாகப் புரிந்து கொள்ள முடியாது. ரேணுவின் புதினங்களில் இரண்டு கதைகள் சம இடைவெளி உள்ளதாகவோ ஒன்றையொன்று எதிர்ப்பதாகவோ தெரியவில்லை இதுதான் இதன் ரகசியம்.

கிராமங்களிலுள்ள சமூகப்பிரிவுகளின் அமைப்புகளுடைய நோக்கும் சக்திகளும் மாறவில்லை. சமூகத்தின் இந்தப் பிரிவுகளின் சேர்க்கையின் தாக்கம் கிராம வாழ்க்கையை பெருமளவுக்கு பாதித்திருக்கிறது. பிரேம் சந்த்தின் கிராம அமைப்பை விட ரேணுவின் கிராமத்தின் அமைப்பின் வெளித்தோற்றத்திலும் சரி உள் தோற்றத்திலும் சரி முற்றிலும் வேறுபட்ட, சிறிது கூட மாறுபடாத ஒன்று உண்டென்றால் அது சமூகத்திலுள்ள பல பிரிவினரிடையே உள்ள தொடர்புதான். அது தன் சமூகத்தின் சமனற்ற நிலையில் இன்னும் மோசமாகிக் கொண்டிருக்கிறது. சமூக முன்னேற்றத்தில் கிராமத்தை நகர மயமாக்கும் செயல் முறை முக்கியமானது. தற்கால செயல் முறையில் கிராமத்தில் மாறுதல்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. அதனால் கிராம சமுதாயங்களில் மாற்றம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. இந்த வரலாற்றை கணக்கில்

எடுத்துக் கொள்ளாவிட்டால் கூட, சுதந்திரத்திற்குப்பிறகு கிராமங்களில் வேகமாக மாற்றம் ஏற்பட்டிருக்கிறது என்பதை ஒப்புக் கொள்ளத்தான் வேண்டும். இது சமூகத்தின் உள்மாற்றம் அல்ல இதை இயக்கும் சக்தி கிராமங்களிலேயே ஏற்பட்டது அல்ல. ஜமீன்தாரி ஒழிப்பிற்குப் பிறகு கிராமங்களில் ஒரு விசித்திரமான நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. பல ஆண்டுகளாக காணப்படாத ஜமீன்தார்களும் நிலச்சுவான்தார்களும் கிராமத்திற்குத்திரும்பி இருக்கிறார்கள். தங்களுடைய நிலங்களை மிக நல்ல முறையில் சாகுபடிக்கு ஏற்றவாறு செய்து கொண்டு தற்கால முறையில் விவசாயம் செய்யத் தொடங்கி இருக்கிறார்கள். இந்த விஷயத்தில் நகரத்திலிருந்தும் அரசிடமிருந்தும் முழு உதவியையும் பெற்றுக் கொண்டு பயனடைந்து உள்ளார்கள். இவ்வாறான நிலையில் கிராமத்தில் பல வர்க்கத்தினரிடையே சமனற்ற நிலை தீவிரமாக இருப்பது இயற்கையே. கதை எழுதும் பொழுது இதைப் பற்றி பேசினால் ஏதோ புதுமையாகத் தோன்றலாம். ஏனெனில் நாம் உண்மையைக் கூறும் பொழுது இவ்வாறு சுதந்திரமாக யோசிக்கிறோம்.

7. ரேணு காலத்திய யதார்த்த வாதமும் அவருடைய கதை இலக்கியமும்

இந்தியாவின் யதார்த்தத்தின் ஆதாரபூமி வட்டாரப் புதினங்களிலிருந்து வெளி வருகிறது, என்பது ஒரு வியக்கத்தக்க விஷயம். பிரேம்சந்திற்கு பிறகு கதை இலக்கியத்தின் மையக் கருத்தாக நடுத்தர வகுப்பினர் பற்றிய விஷயம் திரும்பவும் வந்துள்ளது. நடுத்தர வகுப்பினரின் இந்த வருகை திரும்பவும் பலவகைப்பட்ட நகர வாழ்க்கையின் மூலமாக நாவல் இலக்கியத்தை அவசியம் வளம் பெறச் செய்திருக்கிறது. ஆனால் இந்தியாவின் யதார்த்தத்தின் எல்லை அது அல்ல. சுதந்திரம் கிடைத்த பிறகு அந்த எல்லை இன்னும் பரவலாக ஆகிவிட்டது. சுதந்திர இந்தியாவின் உருவம் மூன்று தலை முறையினரின் மனதில் ஒரே மாதிரியாக இல்லாவிட்டாலும் அவர்கள் மனதில் சமூகமாற்றம்பற்றிய கருத்து இருக்கத்தான் இருந்தது. எல்லாத் துறைகளிலும் முன்னேற்றம் பற்றிய எதிர்பார்ப்புகள் எப்படி இருந்த போதிலும் எதிர்காலம் பற்றிய கருத்து பெரும்பாலும் ஒரே மாதிரியாக இருந்தது. சுதந்திரம் கிடைத்ததும் நாடு இரண்டாகத் துண்டாடப் பட்டது. அது மிகவும் துர்பாக்கியமானது. துவேஷமும், மதவெறியும் நிறைந்த நிகழ்ச்சி ஆகும். நாட்டின் இரண்டு எல்லைகளிலும் பயங்கரமான படுகொலைகள் நடைபெற்றன. ஆனால் இடையிலே உள்ள பிரதேசங்களில் குறிப்பாக கிராமங்களில் நாடு துண்டாடப்பட்டதால் சிறுபான்மையினர் இருக்கும் இடத்தில் தான் விளைவு குறிப்பாகத்தெரிந்தது. இது மக்களின் உள்ளத்தில் ஏற்பட்ட பயத்தின் காரணமாகத் தான் ஏற்பட்டது.

இந்தியாவின் வடகிழக்குப் பகுதிகளில் விவசாயிகள் போராட்டம் ஒத்துழையாமை இயக்கம், 1942ல் நடந்த புரட்சி, ஆகியவைகளின் காரணமாக இந்த இதயத்துடிப்பு பலமாக இருந்தது என்று சொன்னால் தவறாகாது. நாடு விடுத்லை அடைந்த பிறகு இந்தத் துடிப்பு இயற்கை யாகவே ஒரு நடைமுறைப் பழக்கமாக ஆகிவிட்டது. ஜமீன்தாரி ஒழிப்பிற்குப் பிறகு ஒரு கண்ணோட்டம் விட்டதில் முதலாவது ஐந்தாண்டுத் திட்டம் தொடங்குவதற்குள் இந்த விழிப்புணர்வின் அறிகுறிகள் தெரியலாயின. இந்த விழிப்புணர்வு உட்பூசல்களிலிருந்து தனித்து இருக்கமுடியவில்லை.

இந்தச் சமயத்தில் கிராமங்களில் குழப்பம் நிலவியது. அது நாலா பக்கமும் பரவிக் கொண்டிருந்தது. இந்த மாற்றம் தான் ரேணுவின் முதல் இரண்டு கதைகளுக்கும் கருவாக அமைந்தது. சுதந்திரம் அடைந்த சமயத்தில் இது மனித இயல்புக்கு ஒவ்வாத தாய் இருந்தாலும் பெருமளவிலும் உணர்ச்சி பூர்வமாகவும் இருந்தது.

இந்த நோக்கில் பார்த்தால் பிரேம் சந்தின் காலத்து கிராமங்களின் தொடர்பு சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு புதிய பரிமாணத்துடன் இருந்தது. இந்த மாற்றத்தை அலட்சியம் செய்பவர்கள் அதனுடைய இயல்பான குணத்தை காலப் போக்கில் பார்க்காமல் வேறு விதமாகப் பார்க்கிறார்கள். போலும் எதுவாயினும் சரி, இந்த

மாற்றம் மாறிக்கொண்டு வரும் இந்தியாவின் யதார்த்த நிலையையும், உலக இயல்பையும், மனத்தின் வெளி அமைப்பையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு ஏற்பட்ட ஒன்றாகும்.

ரேணுவின் நாவல்கள் தோன்றிய காலத்தில் பரந்து விரிந்த இந்தியாவின் உண்மையான நிலை தோன்றும் வாய்ப்பு இருந்தது. இந்த உண்மை நிலை அந்தக் காலத்திற்கேற்ப கிராம–நகரத்திற்கு இடையே உள்ள வேற்றுமையை தகர்த்துக் கொண்டு வெளிவந்தது. இந்த யதார்த்த நிலை ஒன்றோடொன்று இணைந்திருந்தது. இந்த இணைப்பு மன ஈடுபாட்டினால் ஏற்பட்ட ஒன்றாகும். கிராம மக்களின் மனதிலோ இந்த இணைப்புத் தத்துவம் முன்னரே இருந்தது. அவர்கள், இந்த நாட்டில் செயற்கையான மனிதப் பிரயத்தனத்தினால் ஏற்படுத்தப்பட்ட சமனற்ற நிலை சுதந்திரம் கிடைத்ததும் மறைந்துவிடும் என்று எதிர்பார்த்தார்கள். அந்த நாளைய உண்மை நிலையின் மற்றொரு பக்கம் இது. இது மக்களின் சுபாவத்தை (நடத்தையை) தீர்மானிப்பதில் முக்கிய பங்கு கொண்டது போல் தோன்றிற்று.

மக்கள் வாழ்க்கையுடன் இணைந்த இந்த யதார்த்த நிலைக்கு அண்மைக் கால வரலாற்றில் முதன் முதலாக ஆதாரம் கிடைத்தது போலும். இந்த ஆதாரங்கள் உட்பூசல்களுக் கிடையேயும் பிரேம் சந்தின் காலத்து ஆதாரத்திலிருந்து வேறுபட்டிருந்தன. இந்த வேறுபாடு எண்ணப் பிரவாகத் திலிருந்து தெரிய வந்தது. இந்தப் பிரவாகம் வேகமாக உலகவாழ்க்கையை பாதிக்கத் தொடங்கியது. ரேணுவின் புதினங்களின் காணப்படும் யதார்த்தத்தின் அவர் காலத்துச் சிக்கலும், நாம் விரும்பிய வேகமும் இருந்ததற்குக் காரணம் இந்த மாற்றுச் செயலினால் (Reaction) ஏற்பட்ட திறனேயாகும். ஒருசெயலைச், செய்விக்கும் இம்மாபெரும் மானுட வாழ்க்கையின் போக்குகளை நாம் முக்கியமானவை அல்ல என்று ஒதுக்கித்தள்ளிவிட முடியாது. இவைகளின் போக்குகள் வரலாற்றில் நிச்சயமான பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றன. இப்படிப் பட்ட வரலாற்றுப் பெருமையையும் அந்தக் காலத்து உண்மைகளையும் உருவகப்படுத்தக் கூடியவை, எங்கே தோன்றி இருந்தாலும் சரி அது நம்மை விட்டு எட்டிப் போய்க் கொண்டிருந்தது. வரலாற்று மாற்றத்தை, மனிதனின் இந்த விழிப்புணர்விற்குட் பட்டதாகக் கருது வோமானால் நாம் யதார்த்தத்தை பலமற்றதாகச் செய்தவர்களாகி விடுவோம்.

இவ்வாறு தற்காலத்து யதார்த்தங்கள் எதிர்பார்த்த புது முறையில் சுதந்திரம் கிடைத்த பிறகு வெளிவரத் தொடங்கின. இந்த வெளிப்பாட்டு முறையை சிக்கலான விமரிசன மொழியில் கூட செய்ய முடியும். ஒன்றோடொன்று இணைந்து செல்லும் இந்த நிகழ்ச்சிகளையும் நடைமுறைகளையும் ஒரு வரலாற்று நிகழ்ச்சிபோல் நோக்க வேண்டும். யதார்த்த நிலையை காண்பித்து சிக்கல் இல்லாமல் இந்த விஷயத்தை வருணிக்கலாம் வரலாற்று ஆசிரியர் மட்டுமல்ல நாவலாசிரியர்கள் கூட இதைச் சொல்ல வேண்டியது அவசியம். இந்த அவசியத்தை என்னால் சொல்ல முடியும் என்று சவாலாக ஏற்றுக் கொண்டார் ரேணு.

என் நோக்கில் அந்தக் காலத்து யதார்த்த நிலை (உண்மை நிலை) இரண்டு வகையாக இருந்தது. ஒன்று பொது மக்களுக்கும் சமூகத்துக்கும் இடையே உட்பூசல்கள் என்ற முறையிலும், மற்றொன்று மக்களிடையே நிலவிய பூசல்களாகவும் இருந்தது. இந்த இரண்டு வகையான உட்பூசல்களும் ஒரு புதிய சமூக அமைப்பை உருவாக்கியுள்ளன. இந்த உட்பூசல்களை மையமாகக் கொண்டு சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு இருந்த சமூக நிலையை விவரித்துச் சொல்லலாம். சில நண்பர்கள் இந்திய யதார்த்த நிலை என்று பெயரில் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை விளக்கிச் சொல்ல விரும்புகிறார்கள் ஆனால் என்னுடைய கருத்துப்படி யதார்த்தம் என்பது ஒரு தேசத்தையோ, வட்டாரத்தையோ சேர்ந்ததல்ல என்று தான் கூறுவேன். இது ஒரு வரலாற்று உண்மை. உலகவரலாற்றின் ஒரு பகுதியாகும். உண்மையை சொல்லப் போனால் இந்தியாவின் யதார்த்த நிலையை இந்திய யதார்த்தம் என்று சொல்வது சரியல்ல. இந்தக் கவர்ச்சிகரமான பெயரின் பரந்து விரிந்த எல்லை நம் கண் முன் தெளிவாக இருக்க வேண்டும்.

இந்த இரண்டு விசித்திரமான உட். பூசல்களுக்கிடையே தோன்றிய நிலையை அந்தக் காலத்து உண்மை நிலையோடு ஒப்பிட்டு, இதனால் சமூகத்தில் என்ன புதிய எதிர்பார்ப்புகள் ஏற்படும் என்பதை கவனத்தில் கொண்டு நாம் யதார்த்த நிலைக்கு விளக்கம் கொடுக்க வேண்டும். இங்கிருந்ததுதான் மேலை நாட்டு 'பூர்ஷுவா' யதார்த்தமும் இன்றும் வளர்ச்சி அடைந்து முன்னேறி சாதாரண மக்களின் உண்மையான அந்தரங்க நிலையை வெளிப்படுத்துகிறது. மேலை நாட்டவரால் விமரிசிக்கப் பட்ட ஒரு வரையறைக்குட்பட்டு கடைசியில் அதன் முடிவு ஒரே பரிமாணமுள்ள தாக ஆகிவிடுகிறது. ஆனால் நம் நாட்டில் மனிதனின் சமூக எதிர்காலமும் யதார்த்தத்தின் எதிர்பார்ப்புகளும் இன்னும் உயிருடன் இருக்கின்றன. இது ஒரு பொருள் பொதிந்த வித்தியாசம் ஆகும். இதனால் யதார்த்தத்தின் உருவில் ஒரு மாற்றம் ஏற்படுகிறது. இங்கு இதன் அடிப்படையையே விளக்குவதற்கு முயற்சிக்கிறேன்.

வளர்ச்சி அடைந்து வரும் கிராமத்தின் உண்மை நிலையின் எதிர்பா ர்ப்புகள் இப்பொழுது மூன்றாவது உலகின் உண்மை நிலையை தீர்மானிக்கும் ஒரு தத்துவமாக கருதப்படுகிறது. இந்த நிலையில் ரேணுவின் இலக்கியம் அவ்வளவு முக்கிய மானதல்ல. ஆனால் கால வெள்ளத்தில் இணைந்து மறைதலும் ஒரு வகையில் நல்லது தான். இந்தக்காலக் கட்டத்தில் எழுதப்பட்ட சில புதினங்களின் அடிப்படையில் அந்தக் காலத்துச் சில உயிரோட்டமுள்ள இணைப்புச் சக்திகளைப் பற்றி ஆராயலாம்.

விடுதலைக்குப் பிறகு சமூக அமைப்பு சிறிது மாறிற்று. ஆனால் அந்த மாறு பாட்டால் அடிப்படையான தற்காலிகமான தாக்கம் சமூகத்தில் ஏற்படவில்லை. ஒரு விசித்திரமான பலப் பரிட்சை நாட்டில் நிலவியது. இதனால் நமது குறிக்கோள் வேறு வகையாக நிச்சயிக்கப்பட்டது. ஆனால் நமது சக்தி வீணாகமல் பழைய சக்தியே புதிய அரசியல் சக்தியில் இணைந்தது. இவ்வாறு புதிய சமூகம் பழைய சக்திக்குட் பட்டு இயங்க வேண்டிய நிர்ப் பந்தம் ஏற்பட்டது. தலைவர்களின் அறை கூவல்கள் பொது மக்கள் வரை சரியாகப் போய்ச் சேரவில்லை.

பொது மக்களிடையே நிலவிய உட்பூசல்கள் தீரவில்லை. இவ்வாறு, இரண்டு மடங்காக நீண்டநாட்கள் நடந்து கொண்டிருந்த உட் பூசல்களுக்கிடையே அந்தக்காலத்து யதார்த்தம் வளர்ந்து கொண்டிருப்பது தெரிய வந்தது. ரேணுவின் 'மைலா ஆஞ்சல்' மற்றும் 'பர்த்தி பரிகதாவின்' பின்னணி அந்தக்காலத்து யதார்த்த வாதத்தின் பினனணி தான். இந்த யதார்த்தவாதம் அந்தக் காலத்து ஐரோப்பிய யதார்த்தவாதத்திலிருந்து மாறுபட்டது. ஏனெனில் ஐரோப்பிய யதார்த்த வாதம் விமரிசனம் நிறைந்த யதார்த்தவாத மாகவும், சமூக சம்பந்தமான யதார்த்தவாத மாகவும் இருந்தது. ஐரோப்பியப் பின்னணியில் சோஷலிஸ யதார்த்தவாதம் வேகமாகப் பரவி உலகஇலக்கியத்தில் இடம் பெற்று விட்டது. நம் பின்னணி அதனின்றும் மாறுபட்டது. இது அந்தக்காலத்து யதார்த்த வாதத்தை வளர்க்க பயனுடைய தாகவும் தூண்டுகோலாகவும் இருந்தது என்பது உண்மைதான்.

சில ஹிந்தி இலக்கிய விமரிசகர்கள் தங்களுடைய குறிப்பிட்டவட்டத்திற்கு வெளியே வந்து அவர்கள் காலத்து யதார்த்தத்தை புரிந்து கொள்ள விரும்பவில்லை என்று தோன்றுகிறது. உதாரணமாக நிர்மல் வர்மா அவர்காலத்து யதார்த்தத்தை அதன் இயற்கையான உருவில் தெளிவாக்க முயன்றிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது–

"ஒரு அற்புதமான நாடகம் நடந்தது ! எந்த நாவலாசிரியரும் புதினத்தின் பழைய 'நேரேட்டிவ்' முறையை விடுத்து பிரேம்சந்த பாணியில் அதற்கு உருக்கொடுத்து அதை நாடகப்பாங்கிலும் வளைந்து கொடுக்கும் தன்மையுடைய தாகவும், காப்பியம் போலவும், ரேணுவைப் போல் படைக்கவில்லை. இந்த நாடகப்பாங்கும், கவிதைப்பாங்கும் பகட்டாகவோ செயற்கையாகவோ இருந்ததில்லை. ஏனெனில் பழைய முறையைக்கையாளும் விவசாயிகளுக்கும் தற்கால வரலாற்றுக்காலப் போராட்டங்களுக்கு மிடையே நடக்கும் மோதலை ரேணுதன் கட்டுரைகளின் விஷயமாக ரேணு ஆக்கிக் கொண்டு விட்டார். இதற்கு முன்னரே வெடிக்கும் தன்மையுடைய (அதிர்ச்சியூட்டக்கூடிய) நாடகப்பாங்கு வெகுவாக குவியல் போல் வளர்ந்திருந்தது. அதை வெடிக்கச் செய்ய தீக்குச்சி தேவையாய் இருந்தது". (ரின்ஜல்:தன்ஜல் முன்னுரை)

தன்னுடைய நாடகப்பாங்கைப் பற்றிக் கூறும் இந்த நாடகபாங்காள விளக்க உரையில், சிறிது முன்னேறி நிர்மல் வர்மா கூறுகிறார் –

'எந்தத் தீக்குச்சியால் மங்கிய தூசுபடிந்த நாடகப்பாங்கை ஒளிபெறச்செய்தாரோ அதேதீக்குச்சியால் வாழையடி வாழையாக வெளிவந்த யதார்த்த வாதப்புதினங்களின் அமைப்பையே திடீரென்று தகர்த்தெறிந்து விட்டார். இது ரேணுவின் மறக்க முடியாத சாதனையாகும்; சமூகத்திற்கு அவர் அளித்த அன்பளிப்பாகும். 'மைலா ஆஞ்சலு'ம், 'பர்த்தி பரிகதாவும்', யதார்த்தத்தை அடிப்ப டையாகக் கொண்ட, சமூக அமைப்பினின்றும் முற்றிலும் மாறுபட்ட மிகவும் தயங்கிக் கொண்டே முன்னேறிய இந்தியப்புதின இலக்கியத்திற்கு வழிகாட்டிய முதல் புதினங்களாகும் நீண்ட நாளாகக்கையாளப் பட்டுவந்த புதினங்களின் 'நேரேடிவ்' முறையை உடைத்தெறிந்தார். அதைத்தனித்தனி 'எபிஸோடாரக'ப் பிரித்து எழுதினார். அவைகளை இணைப்பது கதையின் தொடர்ச்சிஅல்ல. சுற்றுச்

சூழலில் காணும் லேண்ட்ஸ்கேப் தான் புதினத்திற்கும் 'உருவமும் பாரமும்' (FORM) கொடுக்கிறது. (அபரிசித்).

ரேணு சமூக சம்பந்தப்பட்ட சிலஎதிர்பார்ப்புகளை புதினங்களில் புது முறையில் தேடினார். அதைக்காதல்கதைகளோடும், நாட்டுப்புறக் கதைகளோடும், வதந்திகயேளோடும், நம்பிக்கைகளோடும், ஊரார் பேச்சுக்களோடும் இணைத்து ஒருகவர்ச்சிகரமான, அந்தரங்கமான, அறிமுகமான 'ஹ்யூ மன் ஸ்கேப்'பாக மாற்ற மிகவும் முயன்றார். ஆனால் உருவ மாற்றம் பற்றிய பிரயோகத்தை விட்டு வெளியே போவது சாத்திய மாகத்தெரிய வில்லை. ரேணுகாலத்து யதார்த்தத்தை செயல்முறையில் காட்டும் பொழுது அதற்கு ஒரு புதிய பொருள் கொடுத்துவிட்டார். நமக்கு உருவத்தை விட அதன் உள்ளே பொதிந்திருக்கும் பொருள் தான் முக்கிய மானது. இது தான் அவர்கள் வாழ்ந்த காலத்தை நிரந்தரமான பழைய காலத்தோடு இணைத்தது.

ரேணு காலத்து யதார்த்தம் தனிப்பட்ட ஒன்று அல்ல. அது அந்தக் காலத்தில் எழுதப்பட்ட நூல்களை ஒன்று சேர்க்கும் ஒரு புதிய சங்கிலி வளைய மாக இருந்தது. ரேணுவின் காலத்திற்கு முன்பு தோன்றிய பல எழுத்தாளர்கள் அவர்கள் காலத்து யதார்த்தத்தை புதினங்களில் வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். நாகார்ஜுனனின் 'பலச் நமா'வில் நாடகப் பாங்கு இல்லை. ஆனால் அந்தக்காலத்து தற்காலிகமான வண்ணம் இருக்கத்தான் செய்தது. இந்தவகையாணஈடுபாட்டை 'ராஜேந்திர யாதவ்' தன்னுடைய 'உக்டே ஹுஏ லோக்' என்னும் நூலில் சுட்டிக் காட்டி இருக்கிறார். இவைகளின் சேர்க்கையால் அந்தக்காலத்து யதார்த்தம் ஒரு புது உருக் கொண்டது. 'பைரவ் பிரசாத் குப்தா'வின் சில புதினங்களில் இது முழுமையாக வெளிப்பட்டது. இவ்வாறான நிலையில் ரேணுவின் நூல்களின் அமைப்பைப்பற்றி நமக்குக் குழப்பம் ஏற்பட வேண்டிய தேவையில்லை இதனால் ரேணுவின் நடையில் அது தன்னுடைய தனித்தன்மையையும் உயிர்ப்பையும் இழக்காமல் நம்மிடையே முக்கியமான ஒன்றாக இருந்து வருகிறது.

சமூகத்தின் உட்பூசல்கள் எவ்வளவு வேகமாக வளர்கிறதோ அதை விட வேகமாக பொது மக்களிடையேயும் உட்பூசல்கள் வளர்ந்து கொண்டே வருகின்றன. சமூகத்தின் இந்த அடித்தளத்தில் தான் நாடகத்தன்மையின் தொடக்கம் இருக்கிறது. இந்தச்சமூக அடிப்படையைக் கண்டு பிடிக்காமல் நாம் நாடகத்தன்மையின் இனத்தைப் பற்றி கூவிக் கொண்டே இருக்கிறோம். அதன் உயிர்ப்புத் தன்மை நாடகத்தன்மையால் மட்டும் ஏற்பட்டதல்ல. வரலாற்றுச்சக்தியுடன் மோதியதால் ஏற்பட்டதாகும். அது கடந்த காலத்து நிரந்தரத்தன்மை மற்றும் அந்தக்காலத்து உட்பூசல்களாலும் இந்தநாடகத்தின் தன்மையைப் பெற்றது. இது வரலாற்றிற்குள்ளேயே மூன்றாவது உலகத்தை உருவாக்கிய நாடகத்தன் மையாகும். உலகளாவிய புரட்சியுடன் இணைந்து, செயல் முறையால், இந்த மூன்றாவது உலகத்தின் நாடகத் தன்மை, இன்றும் அதிகம் வளர்ந்து வருகிறது. அது விரிந்து பரந்த மானிட சமுதாயத்தின் விடுதலைக் காக ஒரு நாடகத்தை நடத்துகிறது. மார்க்ஸ் குடியேற்ற நாடுகள் பற்றி எழுதுகிறார்–

இது குடியேற்ற நாடுகள் மீது நடத்தும் ஆதிக்கத்திற்கு எதிராக எல்லா ஆசிய மக்களுடைய அதிருப்தியின் வெளிப்பாடாகும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் நடந்த இந்த உலக நாடுகளின் விடுதலைப் போராட்டத்தின் புரட்சிகரமான செயல் முறையின் இந்த நாடகம், வரலாற்றின் மிகப் பெரிய நாடகமும் ஆகும். இந்த வரலாற்று நாடகத்துடன், எந்த திடீரென்று ஏற்பட்ட நிகழ்ச்சியும் தொடர்பு கொள்ளாமல் இருந்திருக்க முடியாது, என்பதை நம்பமுடியவில்லை. இந்திய மக்களின் விடுதலைப் போராட்டத்தையும் அதனால் ஏற்பட்ட பின் விளைவுகளையும் சாதாரண வெளித் தோற்றத்தைக் கொண்டு அறிந்து கொள்ளுதல் முடியாத செயலாகும்.

ரேணு காலத்தின் யதார்த்த நிலைமையில் சிறு கதையும் நாடகமும் உருவத்தால் இணைந்திருந்தன. இதை தெளிவாக்கிய பிறகு இந்த இணைப்பிற்கும் காரணமாயிருந்த அடிப்படை உண்மையைப் பற்றி விபரமாகத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

'மைலா ஆஞ்சலில்' (கறைபடிந்த நிலம்) சுதந்திரம் கிடைத்த சமயம், மாறிக் கொண்டு வந்த கிராமத்துச் சூழல் பற்றிய மிகவும் சிக்கலான, உயிர்த்துடிப்புள்ள நிலைமை வருணிக்கப்பட்டிருந்தது. இந்தச் சிக்கலான நிலைமைக்குப் பல காரணங்கள் உண்டு, ஒரு காரணம் கிராமமும் நகரமும் ஒன்றோடொன்று ஒன்றிப் போன வரலாற்று நிகழ்ச்சியாகும். இந்த நூல் மூலம் இந்தக்குழப்பத்தைப் போக்கடிக்க வேண்டும். நாம் ஒருதலைப் பட்சமாக நகரத்தை பணக்கார வர்க்கத்தின் சக்தியின் சின்னமாகக் கருதி, இதனுடைய தாக்கம்தான் கிராமத்தில் பரவியிருக்கும் முதலாளித்துவத்தின் தாக்கம் என்று கருதுகிறோம். இதோடு இன்னொரு விஷயத்தையும் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும் அதாவது நகரத்திலிருந்து முதலாளித்துவ சக்திகளின் எதிர்ப்புச் சக்திகள் கிராமத்தில் நுழைந்து சாதாரண மக்களிடையே வேறூன்றியதின் காரணத்தால் மக்களிடையே உட்பூசல்கள் கிளம்பியிருக்கின்றன.

இந்த நோக்குடன் பார்த்தால் 'மைலா ஆஞ்சல்' மனித குல விடுதலைக்கான வாய்ப்புகள் உள்ள, மேடையில் நடித்துக் காட்டக் கூடிய ஒரு நல்ல நாடகமாகும். விடுதலைப் போரின் போது நடந்த இந்திய மக்களின் வாழ்க்கை நாடக மாகும், இது. அதில் சில கிண்டல்களும் சம்பந்தமில்லாத கருத்துக்களும் இருந்த போதிலும் நசுக்கப்பட்ட வாழ்க்கையின் துடிப்பு இருக்கிறது. இதில் வெறும் நாடக அழகு மட்டுமல்ல, சுறு சுறுப்பான வாழ்க்கையும் சித்தரிக்கப் பட்டிருக்கிறது. இதில் நாடகப் பாங்கோடு வாழ்க்கை யின் புதிய உண்மைகளையும் காணலாம். இவ்வாறு நாட்டு விடுதலைப்போராட்ட சமயத்தில் எழுதப்பட்ட இந்த வாழ்க்கை சரித்திரத்தில் வாழ்க்கை அடிப்படையோடு இணைந்த நாடகத் தன்மையைக் காணலாம் கடந்த காலத்து நிரந்தரமான பின்னணி முற்றிலும் கடந்த காலத்து ஒரு பகுதியாக இருக்கவில்லை. அதில் உயிர்த்துடிப்புள்ள சமூகத்தின் உண்மை நிறைந்திருக்கிறது.

'மைலா ஆஞ்சல்' மக்களிடையே தோன்றிய உட்பகையுடன் சில சக்திகளின் மறு தோற்றத்தையும் சில சக்திகளின் அழிவையும் கூறும் இதயத்தைத் தொடக்கூடிய கதையாகும். இந்த உண்மையைப் புறக்கணித்து விட்டு நடந்து முடிந்த நாடகத்தின் உட்கருத்தை சரியான முறையில் அடையாளம் காட்டுதல் இயலாமல் போகிறது. உதாரணமாக நிர்மல் வர்மா, மேலும் பிரேம் சந்த் காலத்து கதைகளில் அமைப்பை உடைத் தெறிந்துவிட்டு, ரேணு யதார்த்த நிலையை ஒரு புதிய முறையில் அறிமுகப் படுத்துகிறார் என்று கூறும் பொழுது அவருடைய கூற்று வேறுவிதமாகத் தெரிகிறது. உண்மையில் கதை நாடகங்களின் அமைப்புகள் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்றவாறு, மேலெழுந் தவாரியாகப் பார்க்கும் பொழுது வியக்கத்தக்க வகையில் பிறரைத் தன்பால் ஈர்ப்பது போலவும் காணப்படுகின்றன. ஆனால் இது பிரச்சினை அல்ல. நாகர் அவர்களின் புதினங்களில் இரண்டு வகையான அமைப்புக்களையும் காணலாம். தங்கள் தங்கள் சூழ் நிலைகளுக் கேற்ப இருவரும் மிக அதிகமாக நாடகப்பாங்கை உபயோகப் படுத்தியிருக்கிறார்கள். ஆனால் தன் காலத்து உண்மை நிலையை உபயோக முள்ளதாக ஆக்கி விரிவு படுத்தியிருப்பது தான் வியக்கத்தக்க ஒன்றாகும் இந்த உண்மையை எடுத்துக் காட்ட சில அக்கம் பக்கத்து உண்மை நிலைமைகளையும் கவனிக்கவேண்டும்.

ரேணுவின் 'மைலா ஆஞ்சல்' அதனுடைய நாடகப் பாங்கினால் மட்டும் பிரசித்த மடையவில்லை. இதில் வரலாறும் இருக்கிறது மேலும் பொது மக்களுடன் புதிய வாழ்க்கைத்தொடர்புகள் ஏற்பட்டும் இருக்கின்றன, முறிந்தும், இருக்கின்றன. இந்த உண்மை நிலை தான் அதனுடைய நாடகப்பாணிக்கு முக்கிய மானதாக ஆகிவிட்டது. அதில் பொது மக்கள் மற்றும் சமூகத்திற்கான உட்பூசல்கள் நிறைந்த ஒரு புதிய தேசத்தைக் காண்கிறோம். இந்த தேசத்தின் மீது எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கும் 'காலமும்' புதிதுதான். தேசகாலத்தின் இந்தப் புதுமையை உள்ளும்–புறமும் தெரிந்து கொள்ளவும் அதன் துடி துடிப்பைப் புரிந்து கொள்ளவும் அதன் போராட்டங்களுக்கு உருக்கொடுக்கவும் 'மைலா ஆஞ்சலி'ல் போதிய சக்தி பொதிந்திருக்கிறது. அதன் அக்கம் பக்கத்துச் சக்திகளும் அதற்கு ஒரு முழுமையைக் கொடுக்கிறது. ஒரு வகையான சமன்நிலை தான் இந்த உண்மை நிலையின் முடிவாக ஆகிறது.

'மைலா ஆஞ்சலில்' முதல் காட்சியின் ஆரம்பகர்த்தா, நாடகப் பாணியில் இந்தப் புதிய சக்தி–சமன்நிலையை அறிந்து கொண்டு அதை நிலை நாட்ட உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறார். அதன் பலன்? 1942ம் ஆண்டு புரட்சி செய்த 'பொது மக்கள்' பாலதேவை பிடித்துக் கொண்டு வருகிறார்கள். ஏனெனில் அவன் ஒரு புரட்சிக்காரனாக இருந்தான். இவனைவிட சிறந்த ஒருவன் இந்த மக்களின் பார்வைக்குக் கிடைக்கவில்லை. இதே பொது மக்கள்தான் பாலதேவனைப் பின்னர் தன் தலைவனாக ஆக்கிக் கொள்கிறார்கள். ஏனெனில் அரசு அதிகாரிகள் அவனை நன்றாக அறிவார்கள். இந்த நாடகப் பாணி மனதிற்குகந்ததாக இல்லை. இதைக் காட்டிலும் 'படைகள் வருகின்றன' என்று 'ஷத்ரஞ்ச் கே மொஹரே' (சதுரங்கக் காய்கள்) என்று கூப்பாடு போட்டது இன்னும் காதில் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிறது. பால் தேவ் பற்றிய அந்தக்காட்சி மிகைப்பட கூறப்பட்டிருக்கிறது.

கவர்ச்சியில்லாத நாடகம் என்ற பெயரில் இது ஒரு கேலிக் கூத்தாகும். ஆனால் இதற்குப் பிறகு வரும் கதை மிகவும் ஆழமாகவும் கவிநயம் பொருந்தியதாகவும் உள்ளது. 'ஐஸா ஹி ஏக் கான்வ் ஹை' (இப்படிப்பட்ட ஒரு கிராமம்) 'மேரி கஞ்ச்' லிருந்து இந்தக் கதையின் கவிநயம் தொடர்ந்து, நதியின் பிரவாகம் போல், இரைச்சலுடன் தன் போக்கில் வேகமாகத் தொடர்ந்து செல்கிறது. உண்மையான நாடகத் தன்மையை விடக் கதையுடன் கலந்த இசை அதிகம் தெரிகிறது. அது நம் இதயத்தையும் தொட்டுக் கொண்டு செல்கிறது.

'மைலா ஆஞ்சல்' ஆழமில்லாத பள்ளத்தில், தேங்கிக்கிடக்கும். தண்ணீரில் தெரியும் கதிரவனின் நிழல் போல் காப்பியமாயமாக இருக்கிறது. 'மைலா ஆஞ்சலைப் படிக்கும் பொழுது அடிக்கடி 'முக்தி போதின்' ஒரு கட்டுரை நினைவிற்கு வருவது இயல்பானதே. அதனால் அவனுடைய சிறப்பு அம்சங்கள் விழிப்பை ஏற்படுத்தி அதன் 'மூடை' (mood) எட்டிப் பிடிக்க உதவின. இந்த 'மூட்' அவனுடைய கட்டுரையின் உயிர்நாடிபோல் தெரியவருகிறது. தனி அழகுடன் விளங்கு ம் இந்த பிம்பங்களைத் துல்லியமான கண்ணாடியாகவும் பயன் படுத் தலாம். இந்தக் காப்பிய பிம்பங்களில் வரலாற்றின் ஒரு நிகழ்ச்சியும் சுட்டிக் காட்டப் பட்டிருக்கிறது. ஒரு குரூபமான உண்மையை சுதந்திரம் வெளிச்சமிட்டுக் காட்டி இருக்கிறது. இந்த ஒளியில் அந்த குரூபமான உருவம் நன்றாகத் தெரிகிறது. ஒரே யிடத்தில் நிலையாகத் தேங்கியிருந்த தண்ணீர் அமைதியை, உக்கிரமான சூரியக் கதிர்கள் கலைத்து விடுகின்றன. மேரி கஞ்சிலுள்ள அந்த சிறிய குட்டை நாற்பது ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு திடீரென்று பளிச் சென்று தெரிகிறது. சூரியனுடைய கதிர்கள் அதன் மீது படிந்துள்ள பாசியைப் பிளந்து கொண்டு நேராக விழுகிறது.

'மைலா ஆஞ்சலின் நாடகத் தன்மையுடன் பல உண்மைகள் ஒன்றொடொன்று பிணைந்து கிடக்கின்றன என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. ஆனால் இந்த நாடகத் தன்மை, இந்தப் பிணைப்பிலிருந்து தன்னைப் பிரித்துக் காட்டிக் கொள்ள வில்லை. என்பதும் உண்மையே பொது மக்களிடையே இருந்த உட்பூசல்களை வெளிக் காட்டுவதற்காக இந்த நாடகப் பாங்கை சில எழுத்தாளர்கள் மிகைப் படுத்தியும் சிலர் இயற்கையாவும் கூறி இருக்கிறார்கள். இவ்வா று மிகை படக் கூறப் பட்டிருப்பது ஒரு வரையரைக்குட்பட்டே இருக்கிறது. சிறிய அளவில் இவ்வாறு மிகைப் படக் கூறப்பட்டிருப்பது கவர்ச்சிகரமாகவே இருக்கிறது. உள்ளதை உள்ளபடியேயோ மிகைப்படுத்தியோ கலை அழகுடன் கூறுவது பற்றி, ஜார்ஜ் லூகாச் என்பவர் எழுதிய சர்ச்சையை உதாரணங்காட்டுவது அவசியம் என்று நினைக்கிறேன். நாடகங்கள், மிகைப் படக் கூறப்பட்ட கதைகள், ஆகியவைகளின் அந்தக் காலத்து அமைப்புக்கள் பற்றி சிந்தித்த லூகாச் மத சம்பந்தமான நாடகங்களையும் கலையழகுடன் மிகைப்படக் கூறப்பட்டிருக்கும் கதையையும் தற்காலத்து நாடகங்களுடனும், இவ்வா று மிகைப்பட கூறியுள்ள துடனும், ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் அதிலுள்ள வேறுபாடுகள் தெரியும். விஷயங்களில் மாறுபாடு இருந்தாலும் இந்த நாடகங்களும், மிகைப்படக் கூறப்பட்டுள்ள வருணனைகளும், இடம், காலங்களைக் கருத்திற் கொண்டு உண்மை களை சுதந்திரமாக வெளியிட்டிருக்கின்றன.

ரேணு தன் காலத்து உண்மை நிலைமையை விளக்கிக் கூற, ஒரு நிலையான, எங்கும் பரவியிருந்த மனிதச் சட்ட திட்டங்களைக் கோடிட்டுக் காட்ட நாடகப் பாணியிலோ மிகைபடக் கூறியோ ஒன்றும் எழுதவில்லை. வரலாற்று உண்மையை விளக்க நாடகம் தேவையில்லை போலும்!

'மைலா ஆஞ்சலில்' ரேணு நாடகமாகிய வலையை விரித்து வரலாற்றைச் சமப் படுத்த விரும்பவில்லை. ஆதலால் 'மைலா ஆஞ்சலில்' மிகைபடக் கூறப்பட்டிருக்கும் சிறு நிகழ்ச்சிகளைக் கூட கிராமத்தின் யதார்த்த வாழ்க்கையாக, நாடக உண்மையாகக் கொள்ள வேண்டும். இவ்வாறு மிகைப்படக் கூறப்பட்டிருக்கும் காட்சிகளின் வெளிப்பாடுகளிலும், எதிர்த்தாக்குகளின் அமைப்பிலும் சொல்பவர் அல்லது செய்பவருடைய ஆளுமத்திலும் ஒருங்கிணைந்த நாடகத் தன்மை இருக்கிறது. இதை விட அதிக மதிப்பு ஆசிரியர் அவர்களுக்குக் கொடுக்கவில்லை.

இப்பொழுது கதையின் அடிப்படையைக் கவனிக்கலாம். அவர் காலத்து விரிந்து பரந்த பகுதியைப் பார்க்க வேண்டியது அவசியம். பொது மக்களிடையே பெருகி வரும் இந்த உட்பூசல்களை எப்படிப் புரிந்து கொள்வது? பொது மக்களின் எண்ணங்களை அனுசரித்து அவர்களுடைய மனதில், தோன்றும் மாற்றங்களை விளக்கிச் சொன்னால் கதையைப் புரிந்து கொள்ளலாம். இந்த எண்ணங்களும் கருத்துக்களும் உண்மையைத் தோற்றுவிக்கின்றன. இந்தப் பிரச்சினைகளைப் பல சந்தர்ப்பங்களுடன் இணைத்துப் பார்த்தால் இவைகளின் சரியான உருவம் தெரிய வரும்.

இந்திய உபகண்டம் மட்டுமின்றி ஆசிய–ஆப்பிரிக்க உபகண்டத்து மக்களும் இந்தக் காலக் கட்டத்தில் விடுதலைப் போராட்டத்தினால் இயங்கப் பட்டவர்களே. இந்த நிலையில் அவர்களுடைய புரட்சித் தத்துவங்களைப் புரிந்து கொள்ளுவது நம்முடைய கடமையாகும். இந்த மாபெரும் ஆசைகளின் நோக்கம் அரசியல் சுதந்திரம் பெறுவதோடு நின்று விடுவதில்லை. நாடு தழுவிய குடியாட்சியின் புனரமைப்பும் இதில் இருக்கிறது, என்ற தீர்க்க தரிசனமும் ஆகும். ஆனால் உடனடியான நோக்கம் சுதந்திரம் பெறுவதுதான். இந்த நோக்கத்தைப் பெற முயற்சிக்கும் பொழுது பல பிரச்சினைகள் எதிர்ப்பட்டன. இதனால் பொது மக்களின் எதிர் காலம் பற்றிய கற்பனையில் பல வரையரைகள் தென்பட்டன.

தங்களுடைய எதிர்காலக் கற்பனைகளுக்கு உருவம் கொடுக்க மக்கள் நடத்திய அரசியல் போராட்டம் என்ற உண்மையில் மட்டுமின்றி சமூகத்தில் விழிப்புணர்விலும் மாற்றம் ஏற்பட்டது. உயிர்த் துடிப்புள்ள இந்தச் சமூகத்தில் மாறிக்கொண்டு வரும் விழிப்புணர்வு பற்றி பேசும் பொழுது 'மைலா ஆஞ்சலி'ன் எண்ணங் களும் கருத்துக்களும் உள்ளத்தில் நாடகப் பாணியில் பரவி இருக்கின்றன. என்பது தெரிய வருகிறது. இதன் பால் கவனம் செல்வது இயற்கையே 'மைலா ஆஞ்சல்' சமூக விழிப்புணர்வுள்ள தீவிரமும், கம்பீரமும் நிறைந்த ஒரு புதினமாகும். அதற்குச் சில வரையரைகள் இருக்கலாம். இது முழு அமைப்பின் (உலக அமைப்பின்) உட்பூசல்களின் பலனாகும் (முடிவாகும்) அல்லது பொது

மக்களின் உட்பூசல்கள் பற்றிய சர்ச்சையும் இதில் இருக்கலாம். இது தான் நம் முன் இருக்கும் பிரச்சினை.

சமூகப் பொருளாதார ஒருமைப்பாடு ஏற்பட வேண்டும் என்ற ஆசையும் எண்ணமும் இதிலிருந்து தெரியவில்லையா? இந்த ஒருமைப்பாடு என்கிற எண்ணத்திற்குப் பின்னணியாக இருப்பது மக்களின் பெரிய ஆசை என்கிற இயக்கும் சக்திதான். இரண்டாவதாக நாம் சிறப்பு அம்சமாக அதன் இயங்கும் தன்மையை எடுத்துக் கொள்ளலாம். உண்மையில் இந்த எண்ணம் உயிரோட்டம் உள்ள ஒன்றாகும். அதன் நோக்கம் எதிர்காலத்தில் சமூகம் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பது தான். 'மைலா ஆஞ்சலில்' இந்த இயக்கச் சக்தியை அதனுடைய எதிர்ப்புச் சக்திகளுக்கு மத்தியிலேயே விறு விறுப்பாகக் காட்டி ரேணு அந்தக் கால யதார்த்த நிலையை இயற்கையாக நிலை நாட்டி இருக்கிறார். கிராமத்து மக்களின் பொது வாழ்க்கையில் ஒருமைப் பாடு வேண்டும் என்ற ஆசை சிறிது சிறிதாக வளர்ந்திருக்கிறது என்பது காணப்படுகிறது. இந்த நோக்கமும் நிரந்தரமான ஒருமைப்பாட்டை அமைக்கவில்லை. அரசியல் கண் கொண்டு பார்த்தால் இந்த ஆசை பல வகையிலும் பிரிக்கப்பட்டு இருக்கிறது. காந்தியின் கொலையும் காந்தி யுகத்திற்கு முடிவும் நாம் நினைப்பது போல் அறியாமையால் ஏற்பட்ட விஷயமல்ல. காந்தியடிகளுக்காகக் கண்ணீர் வடிப்பதன் மூலம் அவரை நாம் நமது உள்ளத்திலிருந்தே வெளியேற்றி விட்டோம். 'பாபா வாமன் தாஸும், பால தேவும்' இந்த வெளிப்பாட்டு முயற்சியின் பிரதிபலிப்புத்தான்.

'மைலா ஆஞ்சல் காலத்து சமூகம், வியாபாரத்தில் ஈடுபட்ட சமூகமாய் இருந்தது. சமூக சம்பந்தமான, பணிகளிலும், மற்ற தொழில்களிலும் ஈடுபட்டிருக்கும் மக்களின் வாழ்க்கையை, கிராமத்து வாழ்க்கையாக நினைத்துப் பார்ப்பதிலும் ஒரு முக்கியத்துவம் இருக்கிறது. நதிகளின் நடுவிலுள்ள தீவுகளைப் போல் தனிமையாக்கப்பட்ட, பரிதாப நிலையிலுள்ள கிராமங்களின் சக்தியும், விறுவிறுப்பும் வீணாகிக் கொண்டிருந்தன. அவர் காலத்தின் இந்த யதார்த்தத்தின் (உண்மை நிலை) பொருளை 'மைலா ஆஞ்சல்' மிகச் சிறந்த முறையிலும் மிகத் திறமையாகப் பிறர் மனதில் பதியும்படியும் அழகாகவும் வெளிப்படுத்தி இருக்கிறது. கிராமங்களின் இவ்வாறான வரலாறு அறிந்த சக்தியும் விறு விறுப்பும் வீணாயிற்று. இது முதல் முறையல்ல. கிழக்கத்திய ஜமீன்தாரர்களின் ஆட்சிக் காலத்திலும் இந்த சக்தியும் விறுவிறுப்பும் பாழாகியிருக்கின்றன. இப்பொழுது மக்களின் விழிப்புணர்வு மற்றும் தலையீடுகள் காரணமாக, ஒரு புதிய ஜன நாயக சக்தியும் விரயமாகியிருக்கிறது.

நாடு விடுதலை அடைந்த பிறகு வரலாற்றில் மறுபடியும் ஒரு புதிய தொடக்கம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. சிறிய சிறிய பிரச்சினைகள் நிறைந்த உலகம் மறுபடியும் முக்கிய பங்கேற்று நம்முன் வந்தது. இந்த மாற்றத்தில் துடிதுடிப்பும் ஒரு உயிர்ப்பு சக்தியும் இருந்தது. இது நம் நாட்டின் புதிய உருவத்தால் ஏற்பட்ட துடிதுடிப்பு ஆகும். இதனுடன் தான் தேசம் காலம் மற்றும் மக்களின் எதிர்காலம் இணைந்து இருந்தன. மக்களிடையே ஒற்றுமை இல்லாமலிருந்தது. காங்கிரஸ் மக்களை ஒரு

வகையில் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருந்தது. ஆனால் மெல்ல மெல்ல அந்தக் கட்டுப்பாடும் மறையத் தொடங்கியது. இந்தப் பரந்த நாட்டின் அரசியல் அமைப்பும் ஒரே மாதிரியாக இருக்கவில்லை. சில பகுதிகளில், குறிப்பாக கிராமப் பகுதிகளில் மாறிக் கொண்டு வந்த அரசியல் நிலைமைகள் தெளிவாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் அரசியல் செயல் முறைகள் அவர்களிடையே பரவியிருந்தன.

கியானி பால தேவனும், வாமனனும் காலப் போக்கோடு சேர முடியாமல் பின் தங்கி விட்டனர். காளிசரண், வாசு தேவனிடம் சாலையிலும், குளக்கரையிலும் விளக்கிச் சொல்லுகிறார். 'சுஸ்லிங்க் பார்டி'! அது தான் உண்மையான பார்ட்டி 'கிராந்திதளத்' தின் பெயரைக் கேட்டிருக்கிறாயா? அதுதான்... அந்தக் கட்சி தான். அதற்குத் தலைவர் என்றுதனியாகக் கிடையாது. எல்லோரும் தலைவர்கள் தான் கேள்விப்பட்டிருக்கிறாயா? ஹிம்சையைப் பற்றி பூர்ஷுவாக்கள் பேசுவார்கள். பாலதேவ் உன்னுடைய எதிரி தானே? பணக்கார முதலாளி தானே அவர். இந்தப் புத்தகத்திலெல்லாம் எழுதியிருக்கிறது. 'பணக்கார முதலாளி சிறிய முதலாளி, முதலாளித்துவம் முதலாளிகள் அக்கிரமக்கார ஜமீன்தார், சம்பாதிப்பவன், சாப்பிடுவான் இவ்வாறு உண்மைகள் பல.

பொது மக்களிடையே உள்ள அரசியல் சம்பந்தமான இந்த உட்பூசல்கள் நாட்டின் வரலாற்று லட்சியத்தை அடையுமோ அடையாதோ அது வேறு விஷயம். ஆனால் நாட்டு வரலாற்றை புதிதாகத் தொடங்கும் பொழுது அந்தக் காலத்தது என்பதை ஒப்புக் கொள்ளத்தான் வேண்டும். கிராமங்களில் இடதுசாரி சக்திகளின் ஊடுறுவல் 1930 லேயே தொடங்கி இருக்கிறது. அடுத்து வந்த 20 ஆண்டுகளில் குடியானவர்கள் இயக்கம் மிகக் கடுமையாக நாடு முழுவதும் பரவுகிறது. 1939 ல் நடந்த அகில இந்திய மகா நாட்டில் அது எல்லோரையும் தன் பால் ஈர்த்தது.

1946 ம் ஆண்டு சோஷலிஸ்ட் கட்சி தோன்றியது அது தன் உணர்ச்சிப் பெருக்கால் கிராமத்து அரசியலில் தன் பலத்தைக் காட்டத் தொடங்கியது. கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் செல்வாக்கும் கிராமங்களில் வெளிப்பட்டது. கட்சிகள் எந்த உருவத்தில் செயல்பட்டாலும் அரசியலில் பலவகை முறைகள் தொடங்கின காங்கிரஸ் மட்டுமின்றி பல உள்ளூர் மாற்றுக் கட்சிகளும் தோன்றின. இந்த மாற்றுக் கட்சிகளும் தோன்றுவதும் பின்னர் ஒன்று சேருவதும் அந்தக் காலத்து இந்திய அரசியலில் முக்கிய நிகழ்ச்சியாகும்.

மக்களின் சாதாரண எண்ண ஓட்டங்கள் மெல்ல மெல்ல ஒன்று சேர்ந்த போதிலும் அவைகள் உறுதியாக இருந்தன. சோஷலிஸ்ட் கட்சியின் பொதுக் கூட்டம் வந்தது மக்களை ஒரு கலக்கு கலக்கியது. சமூகத்தின் பிற்பட்ட வகுப்பாரையும், பெரும்பாலும் ஊரின் வெளிப்பகுதியில் உள்ளவர்களையும் இந்தச் செய்தி ஏன் கலக்கியிருக்கிறது? ஆஸ்பத்திரி புதிதாகத் திறந்த செய்தி அவர்களை பாதிக்கவில்லை. ஒருக்கால் தற்கால வாழ்க்கை முறையை பழைமை மதிக்காதது காரணமாக இருக்கலாம். ஆனால் இந்தப் பொதுக் கூட்டத்துடன் அவர்களுடைய வாழ்க்கை தொடர்பு கொள்ளக் காரணம் தான் என்ன? இந்தச் சமூகத்தில் உயிர் வாழ்வதற்கான விஷயம் என்ன இருக்கிறது?

"நிலம் உழுபவரின் உடைமை" என்ற கோஷத்தின் பொருளை ஆதிவாசிகள் புரிந்து கொண்டார்கள். இது வெறும் கோஷமல்ல அவர்கள் உயிர் வாழ உதவும் பகிரங்க அறிவிப்பாகும். கடமை உணர்ச்சி உடைய உழைப்பாளிகளான மக்களின் உள்ளத்தில் நீண்ட நாட்களாக இருந்த ஒரு சிக்கலுக்குத் தீர்வு இது.

நாலா பக்கங்களிலும் ஆரோக்கியமான அழகான தூய்மையான எளிய மக்கள் கூட்டம்– இந்த கோஷத்தை பிரஸா என்னும் படகோட்டி பாடலாகப் பாடிக் கொண்டிருக்கிறான். மக்களின் எண்ணத்துடன் கதையை ஒன்று சேர்க்க முயற்சி செய்கிறான். 'ஜாஹிரோ ஜோதியே சோயியே போயியே !... இது அவன் பாடும் பாடல் ஸனியா முர்மு, காளீசரணின் ஒவ்வொரு வார்த்தைக்கும் சிரிக்கிறாள் இந்தச் சிரிப்பில் கிண்டலோ கேலியோ கிடையாது. மனதில் அநாயாசமாகத் தோன்றும், உல்லாசம் தான் காரணம். வாழ்க்கையில் மாற்றத்திற்காகச் செய்யும் குறும்புத் தனத்தால் ஏற்படும் மகிழ்ச்சி தான் இது. மக்கள் இயக்கத்தின் முதல் கட்டம். சந்தால் ஜாதியினரின் கோவிலுக்கு வருகை, ஏதோ ஒரு மங்களகரமான விழா நடப்பது போலிருக்கிறது. மண்ணின் மைந்தர்கள் உணர்ச்சி வசப்பட்டதால் ஏற்பட்ட மாற்றத்தின் பொழுது இதுவரை வெளிவராத பல விஷயங்கள் தெரிய வருகின்றன. எப்பொழுதோ ஜமீன்தார்கள் இவர்களுக்கு கூலி கொடுக்காமல் இலவசமாக வேலை வாங்கினார்கள். இவர்களுடைய சக்தியை உறிஞ்சினார்கள். இப்பொழுது அந்த உழைப்பு சக்தி அவர்களுக்கே பயன்படத் தொடங்கியுள்ளது.

காடுகளில் வாழ்ந்து வந்த இந்த மக்கள் தரிசு நிலங்களைப் பண்படுத்தினார்கள். அதில் தானியங்களை விளைவித்தார்கள். ஆனால் சமூகத்தில் இவர்களுடைய நிலை (அந்தஸ்து) சாதாரண குடியானவனது அந்தஸ்தைக் கூட அடையவில்லை. இந்தக் கொடுமையான நிலை அவர்களுடைய வாழ்வையே நாசமாக்கி விட்டது. ஜமீன்தார்களும் அவுரித்தோட்ட முதலாளிகளும் இவர்களைச் சுரண்டலானார்கள். இந்தச் சுரண்டல் தொழிலை அறியாதவர்கள் கூட சுரண்டல் கொள்கையைப் பற்றித் தெரிந்து கொண்டு இருந்தார்கள். இந்த கோஷம் அவர்களை மிகவும் வாட்டியது. அவர்கள் தாக்கவும், கொல்லவும் கூடத் தயாரானார்கள். உழவர்கள் உழைப்பவர்கள், அடிமைகள் ஆகியோர் செய்த புரட்சிகள், வரலாறுகள் ஆகியவை நமக்குத் தெரியாத தல்ல. பூர்ணியாவில் உள்ள சந்தால் ஜாதியர்கள் விழித்தெழுந்தார்கள். சோட்டா நாக் பூரிலுள்ள பழங்குடியினர் கொதித்தெழுந்தனர். வங்கத்தைச் சேர்ந்த கிசான்கள் சந்தாலைச் சேர்ந்த கிஸான்களுடன் சேர்ந்து கொண்டார்கள். தெலுங்கானா கிஸான்களுடைய போராட்டமும் இவர்களுக்குத் தூண்டுதலாக இருந்தது.

இந்தப் போராட்டங்களால் ஒரு அகில இந்தியக் கட்சி உருவாகியது. அது அவர்கள் காலத்து யதார்த்தத்தை மாற்றப் பக்கபலமாக ஆகிக் கொண்டு இருந்தது. இந்த நிகழ்ச்சிகளை புறக்கணித்து விட்டு நாம் இந்தியாவின் உண்மையான அந்தக்காலத்து நிலைமையைப் புரிந்து கொள்ள முடியாது. நிலச்சுவன்தார்கள் உண்மையான உழவர்களை நிலத்திலிருந்து அகற்றி விட்டார்கள். அவர்கள் உண்மையில் நில உரிமையாளர்கள் போல் சுதந்திரமடைந்தார்கள். கிஸான்

குடியானவர்களிடையே இருந்த பல வர்க்கத்தாரின் நிலைமையையும் அவர்களுடைய நடத்தைகளையும் கொண்டு அவர்கள் புரிந்த புரட்சியை சங்கீதக் கண் கொண்டு பார்க்கக் கூடாது. குறிப்பாக, மூன்றாவது உலகம் சம்பந்தப்பட்ட வரையில் உழவர் சமுதாயம் ஏற்படுத்தியுள்ள மாற்றத்தை பெரும்பாலும் எல்லா இடது சாரி கருத்துடையவர்களும் ஒப்புக் கொண்டுள்ளார்கள். ஆனால் கிஸான்களுக்கிடையே உள்ளே உட்பூசல்கள், அவர்களுடைய சமூகத்தில், நடத்தையின் மாற்றத்தின் அடிப்படையில் முதன் முதலில் வெளிப்படுகின்றன. இந்த மாற்றங்களால் ஏற்பட்ட இன்னல்களையும் கவனிக்க வேண்டியது அவசியமாகிறது. கிஸான், புரட்சி செய்பவன் அல்ல, கிஸான் தொழிலாளர்கள் தலைமையில் தான் புரட்சி செய்ய முடியும். கிஸான் தனிப்பட்ட முறையில் புரட்சி செய்ய முடியும். கிஸான் தனிப்பட்ட முறையில் விவசாயப் புரட்சி செய்ய வல்லவனா! இந்த மூன்று தனித்தனி கருத்துக்களில் ஏதாவது ஒன்றை பொறுக்கி எடுப்பது சாத்தியமாய் இருந்தது. ஆனால் இன்று அதில் இந்திய (ஆசிய)க் கண்ணோக்கில் விவசாயப் புரட்சி, ஏனைய மக்கள் புரட்சித் தத்துவங்களோடு இணைந்து தான் புரட்சி செய்ய முடியும் என்று எல்லோராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. 'மைலா ஆஞ்சலில்' கிஸான்களுடன் சேர்ந்து தொழிலாளர்கள் போடும் கோஷம், அர்த்தமுள்ளதுதான் என்பதை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

ஃப்ராந்த்ஸ் ஃபேனோவின் புத்தகம் சபிக்கப் பட்ட பூமி (லே தாம்னே தலா மேரோ) யின் விவசாயப் புரட்சியினின்றும் 'மைலா ஆஞ்சலின்' உண்மை மாறுப்பட்டது. இதைப் பற்றி விபரமாகச் சொல்ல வேண்டிய தேவையில்லை. கிஸான்களுடைய அடிப்படையான சுபாவம் மாறாவிட்டால் விவசாயப்புரட்சி அரை குறையாகவே இருந்துவிடும் குடியானவர்களின் மனப் போராட்டங்களைப் பற்றி கூறி ரேணு இதை சரி செய்து கொண்டுவிட்டார் என்று தெரிகிறது. குடியானவர்கள் சமுதாய பழக்க வழக்கங்கள் மட்டும், அவர்களை, அரசியல் ரீதியாக ஒன்று படுத்த முடியவில்லை.

ரேணு மைலா ஆஞ்சலில் சந்தால் போராட்டம் பற்றிக் கூறுகையில் இந்த உண்மையை மட்டும் குறிப்பிடவில்லை. அதற்கான அரசியல் காரணங்களையும் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். மேரி கஞ்சில் உள்ள சந்தால் ஜாதியார் ஆயுதம் ஏந்திப் போரில் இறங்கி விடுகிறார்கள். ஆனால் அதற்கு அடிப்படையான அமைப்பு ஒன்றும் இல்லை. இதன் விளைவு, அவர்கள் செம்மையாக அடிபடுகிறார்கள். அவர்களுடைய இயக்கம் நசுக்கப்படுகிறது. கிராமத்திலுள்ள சிறிய ஏழையும் அரைப் பாட்டாளியுமான குடியானவர்கள் சுயமுயற்சியால் ஜமீன்தாருக்கும் பணக்காரர்களுக்கும் எதிரிகளாக ஆகிறார்கள். ஆகப் பிறர் தூண்டுதலில்லாமல் தாங்களே நடத்தும் இயக்கம் நம்மைக் கவர்கிறது.

இந்த அடிப்படையில் மேற் கூறப்பட்ட அமைப்பின் தொகுதியில் பரவலாக ஏற்பட்ட மாற்றங்களைப் பற்றி 'மைலா ஆஞ்சலில்' சித்தரிக்கப் பட்டிருக்கிறது. கிராமங்களின் உட் கருத்துக்களைப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது. ஆனால் இந்த பாதுகாப்பு பெரிய விஷயமல்ல. வரலாற்றுச் செயல் முறைகளில் இந்த எண்ணமும் சிதைந்து விட்டது. இன்று கிராமத்து இந்தப்

பாதுகாப்பு அளிக்கக் கூடிய எண்ணங்களில் கூட விரிசல் ஏற்பட்டிருக்கிறது. இந்த வெடிப்புகள் அரசியல் தாக்கத்தின் காரணத்தால் ஏற்பட்ட விரிசல் (இடை வெளி) இன்னும் அதிகரித்துக் கொண்டே போகும். ஆனால் புரட்சிகரமான கதை மாற்றத்தால் என்ன நேரிடும்! என்பதை ரேணு கதைப்போக்கில் காட்டியிருப்பது தெரிய வருகிறது. கிராம வாழ்க்கையில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தும் இந்த நிகழ்ச்சிகள் முக்கியமானவை அல்ல. இந்த நிகழ்ச்சிகளின் பின்னணியில் சமூக சம்பந்தமான இயக்கம் ஒன்றும் நடக்கவில்லை. இருப்பினும் எல்லாம் மாறிக் கொண்டிருப்பது போல் தோன்றுகிறது. புதிய தலை முறையினரின் செயல்களும், அதனால் ஏற்படும் மாற்றுச் செயல்களும் இந்த நேரத்தில் நினைவிற்கு வருகின்றன. இந்த மாற்றம் ஒரு வலுவான எண்ணத்தைப் போல் உருக் கொண்டு பின்னர் நடைமுறைச் செயல்களாக உருப்பெறுகின்றன. தொன்று தொட்டு வந்த எண்ணம் ஒரு பெரிய சமூக நிறுவனம் போல் கிராமத்தில் நிலவி வருகிறது. இவைகள் மறைந்து கொண்டிருப்பதும் நல்ல அறிகுறியாகும். இது முக்கியமானதும் கூட.

சில அடிப்படை ஆதாரங்களை கருத்திற் கொண்டு எல்லா யதார்த்தங்களையும் ஒன்று சேர்க்கும் முயற்சி யதார்த்தவாதம் என்ற பெயரில் பின்னர் எழுதப்பட்ட புதினங்களில் அதிகமாக இருப்பது போல் தெரிகிறது. இதைப் புறக்கணித்து விட்டு 'மைலா ஆஞ்சல்' எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இந்த அடிப்படை ஆதாரங்கள் தனிமனிதனின் எல்லா யதார்த்தங்களையும் அவைகளின் மயக்க நிலையில் கட்டிப் போட்டு விட்டன. கிராம வாழ்க்கையில் இந்த அடிப்படை ஆதாரங்கள் சமூக வாழ்க்கையிலும், நடை உடைகளிலும் தெளிவாகக் காணப்படவில்லை. இவ்வாறு தனிப்படுத்தப்பட்ட பாத்திரங்களைக் காட்டிலும் 'மைலா ஆஞ்சலி'ன் பாத்திரங்கள் 'ஆர்க்டைப்' பாக இருக்கிறார்கள். இந்த 'ஆர்க்டைப்' இந்தியாவிற்கே உரித்தானது. இதை நகர வாழ்க்கையில் அநேக மாகப் பார்க்க முடியாது. கிராம வாழ்க்கையில் பார்க்கலாம். இது பற்றிய சர்ச்சையை இங்கேயே விட்டுவிட்டு கருத்தோட்ட நோக்கில் இவைகளின் உள் நிலை பற்றித் தெரிந்து கொள்ளலாம். இதன் உள் நிலை சமூகத்தின் நிரந்தரத் தன்மையின் உயிரற்ற தன்மையுடன் சேர்ந்து உயிரற்ற பொருள் போல் தோன்றினாலும் வெளிச் சக்திகள் அவைகள் மீது தீவிரமாகத் தாக்குவதால் அவைகள் உடைந்து சிதறி விடும் என்பது திண்ணம். இந்த எண்ண ஓட்டம், வளர்ந்து வரும் சமுதாய, ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் நின்று விடுவது தெரிகிறது. ஆனால் நிகழ்ச்சிகள் போகும் போக்கில் தொன்று தொட்டு இருந்து வந்த நம்பிக்கைகளும், வாழ்க்கை முறைகளும் நிகழ்ச்சிகளால் தாக்கப்படுகின்றன. பழைய கருத்துக்களும் பழக்கங்களும் சமூக அமைப்புகளுடன் அழிந்து விடுகின்றன. கிராமத்தில் மருத்துவமனை திறக்கப்பட்டது. இந்தப்பகுதி 'காலா ஜார்' என்ற விஷ ஜூரம், மலேரியா ஆகியவைகளுக்கு பெயர் போனது. அனைவரும் இந்த நிறுவனத்தை சந்தேகக் கண்ணோட்டத்தோடு பார்க்கிறார்கள். ஆட்சியாளர்கள் இதை கவனிக்கத் தொடங்கியதும் பொது மக்களின் சந்தேகம் மெல்ல மெல்ல நீங்கி விடுகிறது. தாசில்தார் பெண்ணுக்கு இந்த மருத்துவமனை டாக்டர் சிகிச்சை செய்கிறார் என்றால் மற்றவர்களும் அவரிடம் சிகிச்சைபெறலாம். இது அனுபவம் மூலமும், நேரடியாகவும் கண்ட முடிவு. இந்தப் பயனுள்ள நிறுவனத்தை 'சந்தால்' காரர்கள்

பயன்படுத்திக் கொள்ளாததால் இதை உபயோகமில்லாதது என்று சொல்ல முடியாது. காட்டில் வாழ்பவர்களை காலாஜார், மலேரியா நோய்கள் தாக்குவதில்லை. இந்த ஆஸ்பத்திரிக்கும், இந்தக் கதைக்கும் அடிப்படையில் தொடர்பு இருந்து வந்திருக்கிறது. கிராமத்து மண்ணில் புதிய கட்டிடங்கள் தோன்றி இருப்பதே இந்த கிராமம் மாறி இருக்கிறது என்பதைக் காட்டுகிறது.

டாக்டர் தீண்டாமையை ஒப்புக் கொள்ள மாட்டார். கீழ்ச்சாதியைச் சேர்ந்த பியாரு கட்டியதுதான் அங்கு இருக்கும் நெற்களஞ்சியம் டாக்டர் அதிகாலையில் கேட்கிறார் – நீங்கள் இன்று வாய் கொப்பளிக்க வில்லையா? என்ன அன்னியாயம்! இப்படிப்பட்ட பலமான ஒருவர் முன்னால் எல்லாரும் கைகட்டிக் கொண்டு நிற்கிறார்கள் என்றால் இதில் ஆச்சரியப்பட என்ன இருக்கிறது? ஆனால் எதிர்ச் செய்கைகள் தற்காலிகமானதே. நிரந்தரமான எதிர்ச் செயல்கள் பின்னர் ஏற்படும். டாக்டரை அவர் ஜாதி என்னவென்று கேட்டால், டாக்டர் சாதி என்கிறார். கிராம மக்களுக்கு இது புரிய வில்லை. திருப்தியும் ஏற்படவில்லை. அடுத்த கேள்வி – நீங்கள் வங்காளத்தைச் சேர்ந்தவரா? பீகார்காரரா? சரியான கேள்விதான். சாதி என்னவென்று சொல்லாவிட்டாலும் மாகாணம் எது என்றும், சுற்றத்தார் யார் என்றும் சொல்லாமலலவா?

அந்தக் காலத்து யதார்த்தம் தற்காலத்து இந்தியாவிற்கு ஏற்ப மாறிக் கொண்டிருக்கிறது. இந்த மாற்றத்தில் பழைய கற்பனைகள் இருந்த போதிலும், இந்தியாவின் சமூகம், பணக்கார ஆதிக்கத்தின் மாற்று உருவம்தான். இந்த மாற்றம் ஒரு பரந்த பகுதியுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளது. இது பழைய இடிபாடுகள் மீது, சமூக சம்பந்தமான இயல்பான உண்மைகளால் நிர்மாணிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

பல சிறு அமைப்புக்களை உள்ளடிக்கிய இந்த பெரிய சமுதாயத்தில் பலவகை வேறுபாடுகளும், சிக்கல்களும் இருப்பது உண்மையே இதன் பலனாக அதனுடைய யதார்த்தத்தில் ஒருவகையான உயிரோட்டமுள்ள எதிர்ப்புக்களைக் காணலாம். இந்த உள் எதிர்ப்புக்கள் நம்முடைய செயல்களிலும், பண்பாட்டிலும் நம்பிக்கைகளிலும் அதாவது நம் முழு வாழ்க்கை முறையிலும் விரவி இருப்பதைக் காணலாம். பல கிராம சமுதாயங்களைக் கொண்ட விசாலமான இந்தியாவில் இந்த எல்லா சிக்கல்களும் முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளதை ரேணுவின் விழிப்புணர்வு பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது. அவர் விழிப்புணர்வுடன் இந்த அமைப்புக்களுக்கு உட்பட்டு நடக்கும் செயல் முறைகளை ஊன்றி கவனிக்கிறார். இடைக் காலத்துத் தத்துவங்கள் இன்றும் நம்முடைய முன்னேற்றத்திற்குத் தடையாக இருந்து கொண்டு ஒவ்வொரு மக்கள் இயக்கத்தையும் பின்னுக்குத் தள்ளுகின்றன என்பதை அவர் நமக்குச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். மேற்கத்திய சீர்திருத்த இயக்கங்கள் நடந்த பொழுது இந்தத் தடை செய்யும் சக்தியை எதிர்த்துப் போராட தங்கள் பகுதிகளில் இரு வகைச் செயல் முறைகளையும் ஏற்றுக் கொண்டார்கள். இந்தியாவில் மதச் சீர்திருத்தமோ, சமூகச் சீர்திருத்தமோ நடத்தியும் இயக்கங்கள் தொடக்க நிலையிலிருந்து சற்றும் முன்னேறிச் செல்லவில்லை. இது பற்றி தொடக்க காலத்திலிருந்தே நம்முடைய பக்குவப் பட்ட அறிவு சந்தேக நிலையில் உள்ளது.

இடைக்காலமும் தற்காலமும் சேரும் இந்த நேரத்தில் கூட பல உளுருப்புக்கள் அப்படியே இருக்கின்றன.

ஆரிய சமாஜத்தாரின் இயக்கம் இந்தியாவின் மேற்குப் பகுதியில் வெற்றிகரமாக நடந்தது போல் குடியானவர்கள் வாழும் பகுதியான கிழக்கத்திய ஹிந்தி பிரதேசத்தில் பரவவில்லை. பக்குவம் அடையவும் இல்லை. ரேணுவின் குடும்பம் ஆரிய சமாஜத்தின் கொள்கைகளில் நம்பிக்கை கொண்ட ஒரு குடும்பம். ஆனால் ரேணு இந்த ஆரிய சமாஜச் சூழலை ஒப்புக்குக் கூடப் பின்பற்றவில்லை. இது திரும்பிப் போகும் இயக்கமாகவே அவருக்குப்பட்டது. ஆகவே ஆரிய சமாஜத்தாரின் இயக்கம் கிஸான்களிடையே வேரூன்றவில்லை. சமூகத்தில் இருவகையினரை வ ளர்த்துத்தான் அவர்கள் செய்த பெரிய வேலை. வகுப்பு வாத வெறியை விடுத்து அவர்கள் முன்னேற வில்லை. மாறாக அரசியல் சுதந்திரத்திற்கான இயக்கம் மேலும் வளர்ந்து பரவியது. இந்த இயக்கம் கிராமங்கள் வரை வந்து விட்டுச் செல்லவில்லை. கிராமங்களில் நுழைந்து அங்குள்ளவர்களின் எண்ணங்களை மாற்றியும் விட்டது. வெளிவராத பல எண்ண ஓட்டங்கள் வெளி வந்து பிரதான நீரோட்டத்துடன் கலந்து கொண்டன. இவ்வாறு எண்ணங்களில் ஒருமைப்பாடு ஏற்படமுடிந்தது. ரேணுவின் காலத்து யதார்த்தவாதக் கதை இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியை, இந்தச் செயல் முறையைக் கொண்டு நிர்ணயம் செய்யலாம். இந்த செயல் முறை மக்களின் எண்ணங்களும் கருத்துக்களும் இணையும் பொழுது ஏற்பட்ட சிக்கல்களை வெளிப்படுத்துகிறது.

பல அமைப்புகள் அடங்கிய சமூக அமைப்பில் பொது மக்களிடையே உள்ள எதிர்ப்பு சக்திகள் பலவகைகளாக மோதுகின்றன. கிராம சமுதாயத்தில் உள்ள இந்த பல வகைப்பட்ட அமைப்புக்கள் ஒரு இயற்கை குணமாக நிலையாக இருக்கவில்லை. ஆனால் அவைகளிலும் பலவகைகள் இருந்தன. ரேணுவின் யதார்த்தம் அந்தக் காலத்து அமைப்புக்களுக்கிடையே தனக்கென ஒரு நிலையை ஏற்படுத்திக் கொள்கிறது. ரேணுவின் நாடகப் பாங்கை விரும்புபவர்கள் கூட அந்த உட் பூசல்களின் அடிப்படைக் காரணத்தைச் சுட்டிக் காட்டி விட்டு திருப்தி அடைகிறார்கள். நான் இந்த நாடகப் பாங்கை, சமூகத்தின் அடிப்படை உண்மையை அறிந்து கொள்வதற்கு முக்கியமானதென்று கருதுகிறேன். ஏனெனில் அந்தக்காலத்து யதார்த்தத்தின் போக்கு மறைந்திருப்பதாய்த் தோன்றுகிறது. இந்த நோக்கில் ரேணுவின் யதார்த்தம் பிரேம்சந்த்தின் யதார்த்தத்தை அணுகி வந்திருப்பது போல் இருக்கிறது. ரே ணு அந்தக் காலக்கட்டத்தைப் புரிந்து கொண்டு அதில் கொஞ்சம் சேர்ப்பதற்கு முயன்று அதில் சிறிது வெற்றியும் பெற்றிருக்கிறார். சிறிதுதான் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார் என்று சொல்வதற்குக் காரணம் அவர் காலத்து யதார்த்தம் எந்த வேகத்தோடு மாறிக் கொண்டு இருந்ததோ அந்த வேகத்துடன் அதோடு ஒத்துப் போகவோ, உடன் போகவோ அவர் முயலவில்லை. இதில் அவர் பின்னடைந்து விட்டார். தன்னுடைய தொடக்க காலத்து இரண்டு புதினங்களுக்குப் பிறகு, இந்த மாபெரும் இந்தியாவின் யதார்த்தத்தின் சுற்றுச் சூழலை விட்டு விட்டு வேறு கட்டத்தை எடுத்துக் கொண்டு விட்டார். அது இந்தப் பகுதியின் ஒரு

அங்கமாக இருந்தபோதிலும், இந்தப் பகுதியை நன்றாகவும் முழுவதுமாகவும் தனதாக்கிக் கொள்ள முடியவில்லை.

இடைக்காலமும் தற்காலமும் சேரும் சந்தி காலத்தில் கிஸான் சமூகம் வேறுபட்டு இருந்த கொடுமையை பிரேம்சந்தும், ரேணுவும் ஒன்றுபோல் கண்டார்கள். இந்த வேறுபாடு நீண்டநாளாக இருந்த வேறு பாட்டை விட இன்னும் அதிகமாயிற்று. சில புதிய வித்தியாசங்களும் வெளிப்பட்டன. குடியானவர்கள் எவ்வாறு உற்பத்தி என்ற சூழலில் சிக்க வைக்கப்பட்டார்கள், அவர்களின் ஜடத்தன்மை எப்படிக் கொடுமையான முறையில் நீங்கிற்று என்பதை அடுத்தடுத்து நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகள் மூலம் பிரேம் சந்தும், ரேணுவும் தனித்தனி மையப் புள்ளிகளிலிருந்து பார்த்தார்கள். பிரேம் சந்த் வரலாற்றை மையமாக வைத்து இந்தக் கொடுமையான செயல்களைப் பார்த்தார். இது அவருக்கு மிகவும் ஏமாற்றம் அளிப்பதாய் இருந்தது. கோதானில் வரும் குடியானவர் வர்க்கம் இந்தக் கொடுமையான யதார்த்தத்தில் சிக்கிக் கொண்டு இருந்தது. இது அவர்களுடைய வாழ்க்கை முழுவதும் அழிந்து கொண்டிருக்கும் துன்ப நிலையை வெளிப்படுத்துகிறது. ஒரு யுகம் போய் மற்றொடு யுகம் வரும் பொழுது ஏற்படும் மாற்றம், உழவுத் தொழிலிலும் ஏற்படுகிறது. ஆனால் சிறிய சிறிய குடியானவர்கள் உழவுத் தொழிலை விடுத்து தொழிலாளர்களாகிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். டாக்டர் ராமவிலாஸ் சர்மா சொல்வது போல் 'ஹோரியைப்போல்'பிரேம் சந்தின் கிஸான் ஒரு பொழுதும் தனித்து இருக்கவில்லை.

சுதந்திரம் கிடைத்த பிறகு, நாட்டில் முடியாட்சியும் மக்களிடையே உட்பூசல்களும் ஒழியவில்லை. ஆனால் பொது மக்களின் மனதில் அரசு அமைப்புப்பற்றிய ஒரு புதிய உருவம் தோன்றியது. நம் நாட்டில் நம் நாட்டவர்களின் ஆட்சி அமைந்து விட்டது. இவர்கள் நமக்க அறிமுகமான பிரதான மனிதர்கள் அல்ல. நீண்ட நாளையப் போரில் மக்களுக்குத் தலைவராக இருந்தவர்களிடம் மக்கள் மிகவும் எதிர்பார்த்தார்கள். ஆனால் வெகு விரைவில் இந்தப் போராட்டம் இன்னும் முடியவில்லை என்பதை மக்கள் உணர்ந்தார்கள். அரசமைப்பு மாறிற்று. ஆனால் உண்மை நிலைமாறவில்லை. பிரேம் சந்தின் தேவிதீனின் பயம் உண்மையென்று நிரூபிக்கப்பட்டது. 'மக்களின் அமைப்பு மக்களை விட்டு நிரந்தரமாகப் போய்விட்டது.' இவ்வாறு நம்முடைய அமைப்பிற்குள்ளேயே பூசல்கள், புதிய உருவத்தில் தோன்றின.

இந்தப் புதிய அமைப்பில் பழைய தத்துவங்கள் புது உருக் கொள்ளத் தொடங்கின. இதைப் பொது மக்கள் கண்ணை மூடிக் கொண்டு பார்த்துக் கொண்டிருக்க முடியாது. அவர்களுடைய கண்ணுக்கு முன்னால் நடந்த நிகழ்ச்சிகள் வியப்பூட்டுவனவாக இருந்தன. வரையறுக்கப்பட்ட பின்னணியில் ரேணு 'மைலா ஆஞ்சலில்' இந்தப் பிரச்சினையை மிகவும் தெளிவாகவும், யதார்த்தமாகவும் வெளியிட்டிருக்கிறார். சமூகத்திற்கும் மக்களுக்குமிடையே வளர்ந்து வரும் எதிர்ப்புகளை ரேணு 'மைலா ஆஞ்சலி'ன் கதையில் ஒரு முக்கியமான நிகழ்ச்சியாக அமைத்துக் கொண்டிருக்கிறார். இந்த நிகழ்ச்சித் தொடர் ஒரு நிகழ்ச்சியை மையமாகக் கொண்டு விரிவடைய வில்லை என்பது உண்மை ஆனால் ஒரு சிறிய நிகழ்ச்சியாக வளர்கிறது.

கிராமத்துக் குடியானவர்கள் கல்வியறிவு இல்லாதவர்களல்ல அவர்களுக்கு அநுபவத்தால் கல்வியறிவு கிடைத்துள்ளது. கடந்த முப்பது, நாற்பது ஆண்டுகளில் நடந்த நிகழ்ச்சிகள் அவர்களுக்கு கல்வி அறிவை அளித்திருக்கின்றன. அவர்கள் அரசு, சுதந்திரம், மக்கள், தலைவர், அகிம்சை, ஹிம்சை, மற்றும் ஓரளவிற்குப் புரட்சி என்ற சொல்லின் பொருளைக் கூடத் தெரிந்து கொள்ளத் தொடங்கியிருக்கிறார்கள். எதையும் நுட்பமாக அறிந்து கொள்வதில்லை. செயலின் முடிவிலிருந்து அதன் இயற்கைக் குணத்தை அறிந்து கொள்கிறார்கள். பாலதேவ் பழைய தலைவர் தான். ஆனால் மெல்ல, மெல்ல தன்னுடைய மக்களிடையே அவர் தனித்தவராக ஆகிவிடுகிறார். காளிசரண், வாசுதேவ் போன்ற இளைஞர்களின் கண்ணுக்கு அவர் பாட்டாளி மக்களுக்கு எதிராளியாக (பூர்ஷுவா) ஆகிவிடுகிறார். தன் கட்சிக்காகத் தொடர்ந்து, விடாமல் வாதாடிய போதிலும் மறுபடியும் கௌரவத்தைப் பெற முடியவில்லை. 'கோட்டா' வில் கிடைக்கும் துணிகளைப் பகிர்ந்து கொடுப்பது தொடர்பாக ஒரு நாளைக்கு இருபது தடவை பொய் பேச வேண்டி இருக்கிறது. மக்கள் பார்வையில் அவருடைய சுயராஜ்ய காலத்துச் சோபை மங்கிவிட்டது. மேலும் அவர் கட்சி வேகமாகப் புதுப்பிக்கப்பட்டதால் அதனுடைய தாக்கத்திற்கும் ஆளானார். 'பர்மிட்' பகிர்ந்து கொடுக்கும் பணியும் அவரிடமிருந்து பறிக்கப்பட்டு வேறொருவருக்குக் கொடுக்கப்படுகிறது. கிராமத்து தாசில்தார், வட்டிக்கடைக்காரர், நிலச்சுவான்தார் ஆகியோர் காங்கிரஸ் கமிட்டியில் உறுப்பினர்களாக தேர்ந்தெடுக்கப்படுகிறார்கள். பாலதேவிற்கு அரசியல் துறவறம் மேற்கொள்ள வேண்டி இருக்கிறது. வாமன் தாஸ் சொல்லுகிறான் – "பாரத மாதா மிகவும் துன்பப்படுகிறாள்" பாலதேவன் சுதந்திரப் போராளி, அவன் கடைசி மூச்சு இருக்கும் வரை போராடுவான். ஆனால், எதன் பலத்தில்? நிகழ்ச்சிகள் வேகமாக மாறிக் கொண்டிருக்கின்றன. நாடு முழுவதிலும் முதலாளிகள், வட்டிக் கடைக்காரர்கள் நிலச் சுவான்தாரர்களின் சுரண்டல் வலுவடைந்து கொண்டு இருக்கிறது. காளிசரண், வாசுதேவன் நம்மவர்கள் தான். ஆனால் அரசியல் கட்சி வேறுபாட்டால் அவர்கள் பிரிந்து விட்டார்கள்.

வாசுதேவும், வாமன்தாசும கடந்த காலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இதுதான் காங்கிரஸின் பெரியதுரதிர்ஷ்டம். நாட்டின் மக்களாட்சியில் வேறொரு சக்தியின் ஆதிக்கம் வளர்ந்து வருகிறது. பால்தேவ் – வாமன்தாஸ் எல்லாவற்றையும் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் அவர்கள் இந்தப் பேரணியின் சாதாரண போராளிகள்தான், மக்கள் தொடர்பை அறுத்துக்கொண்ட அவர்கள் பிறருக்கு அடிமை ஆனார்கள். பிரிந்தபோன அவர்களுக்கு ஏற்பட்ட மனவேதனையை யார் அறிவார்கள்? நம் மக்களுக்கே இதுபற்றி தெரியாது. மக்கள், அவர்களே இதற்குக் காரணம் என்று கூறுகிறார்கள் துணிகள், சர்க்கரை, மண்ணெண்ணை ஆகியவைகளுக்கு தாசில்தார் விசுவநாத் பிரசாத்தான் சீட்டுக் கொடுப்பார். பாலதேவை ஏன் இந்தப் பணியிலிருந்து விலக்கி விட்டார்கள்? பொது மக்கள் மனதில் இந்தக் கேள்வி எழுகிறது. ஆனால் இதன் அரசியல் காரணத்தை அறிந்தும் கூட அவர்கள் அறிந்து கொள்ள விரும்பவில்லை, போலும். இது அரசு

சம்பந்தப்பட்ட விஷயம். மக்கள் மனதில் வேறொரு சந்தேகமும் எழுந்துள்ளது. அவர் கருப்புச் சந்தைக்காகப் பிடிக்கப்பட்டிருக்கிறார். இந்தச் சந்தேகம் முற்றிலும் ஆதாரமற்றது என்று சொல்லமுடியாது. பாலதேவர் கருப்புச்சந்தையில் ஈடுபடாவிட்டாலும் அவரால் யார் யாருக்கு நன்மை ஏற்பட்டிருக்கிறது? அதை மக்கள் கவனிக்கிறார்கள், கேலாவன் வாங்கியிருக்கும் நிலத்திற்குப் பணம் எங்கிருந்து வந்தது? கேலாவ ன் வீட்டில் கட்டுக்கட்டாக துணிகள் கிடக்கின்றன. பாலதேவ் பொதுமக்களிடம் நெருங்கிப் பழகாமல் தனித்திருப்பதும் இதன் காரணமாகத்தான். அரசியல் ரீதியாக பாலதேவ் இதையெல்லாம் மறுக்க முடியாது. அவனிடம் அரசியல் சாதனங்கள் இல்லை. அவன் ஒரு சாதாரண கிஸான். அவனுக்கு இது பற்றிய தகவல் எதுவும் கிடையாது.

இந்த அரசியல் வேறுபாடுகளை யெல்லாம் ரேணு மிகவும் விஸ்தாரமாகவும் முக்கியத்துவம் கொடுத்தும் எழுதி இருக்கிறார். இப்படிப்பட்ட நாடு தழுவிய வேறுபாடுகளை மக்கள் மத்தியில் மிகவும் எழுச்சியுடன் எடுத்துரைப்பதில் ரேணுவிற்கு மகத்தான வெற்றி கிடைத்துள்ளது. இது அவர் காலத்து யதார்த்தத்தை எடுத்துரைக்க சரியான கோணமாகும். இது தற்காலிகமானதும் பொருள் பொதிந்ததும் ஆகும். பிரேம்சந்த் காலத்தில் அரசியல் வேறுபாடுகளின் செயல் முறை தொடங்கி இருந்தது. அது கிராமத்திற்குள் பரவவில்லை. கிஸான் இயக்கத்திற்கிடையே இது வளர்ந்தது. சுதந்திரத்திற்குப்பி றகு இந்தசெயல்முறை இன்னும் தீவிரமடைந்துகொண்டே போயிற்று இது யதார்த்தமாயில்லாவிட்டாலும் அந்தக்காலத்து யதார்த்தம் என்பது உண்மைதான். அந்த வேறுபாடுகள் மக்கள் மனதில் காங்கிரஸின் ஒளியை மங்கச் செய்தது. காங்கிரஸ் பணக்காரர்களின் கட்சி என்ற எண்ணம் பாலதேவன் மனதில்கூட பசுமரத்தாணிபோல் பதித்துவிட்டது. ஆனால் அவர் காளிசரணின் கட்சியில் சேரமுடியவிடல்லை !

அவருக்குக் காந்திஜியின் கதைகள் நினைவுக்கு வருகின்றன காளிசரணுக்குச் சிறையில் சொன்ன கதைகள்தான் இவை. நம்பிக்கை என்பது ஒரு பண்பாடாகும். அது குறிப்பிட்ட காலத்திற்குள் மனதில் பதிந்து விடுகிறது. மக்கள் பிரிந்து போனதால் ஏற்பட்ட வேதனையுடன் பாலதேவும், வாமனதாசும் இணைகிறார்கள். இது மிகவும் உயிர்த்துடிப்புள்ள உணர்ச்சியாகும். ஆனால் இது ஏன் செயலற்றுப்போயிற்று? இதற்கு அடிப்படைக்காரணம், பலவர்க்கங்கள் தோன்றியதுதான். விவசாயத்தில் முதலாளித்துவ புரட்சி எற்பட்டது. சாதாரண கிஸான் 'அப்பாவி'யாகி விளங்குகிறான். இந்த அப்பாவி சக்திகளுக்கிடையேயும் பிரிவினை ஏற்படுகிறது. அரசியல் நம்பிக்கை மாறுகிறது. ஆட்சியாளருக்கும் மக்களுக்கும் இடையே உட்பூசல்கள் புது உருவத்தில் தோற்றமளிக்கின்றன. இந்த உண்மையை ரேணு சுட்டிக்காட்டுவதோடு நின்றுவிடாமல் இதை நாடு தழுவியபொதுத்தத்துவமாக செய்து விட்டார். அந்தக்காலத்து யதார்த்தவாதத்து இந்த உருவத்தை கலையிலும், வாழ்க்கை வரலாற்றிலும், வியாபார வாழ்க்கை வரலாற்றிலும், ரேணு சித்தரித்திருக்கிறார். இந்த வரலாற்றை உணர்த்தும் விஷயத்தில் 'மைலா ஆஞ்சல்' எவ்வளவு வலுவுள்ளதாக இருக்கிறது என்பது தெரிய வருகிறது .

கட்சிப்பிளவுகள் வளர்ந்து கொண்டு வருகின்றன. (சலித்தார் கர்மகார்) கட்சி ஒன்று தோன்றுகிறது. பிறகு கம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் சேருகிறது. கிராமத்தில் பரவாவிட்டாலும் வட்டாரங்களில் அதன் பலம் வளர்கிறது. நாடு முழுவதிலும் அதன் பலம் வளர்வதற்கு இதுவும் ஒரு இணைப்பு வளையமாக இருந்தது. ஒரு உயிரோட்டமுள்ள செயல்முறையால்தான் மக்களிடையே பூசல்களுக்கு விறுவிறுப்பு ஏற்பட்டது சுதந்திரத்திற்கு பிறகு போர் நேரடியாக வே நடக்க வேண்டும் அவ்வாரே நடந்து கொண்டும் இருக்கிறது. இதற்கு பாலதேவன் சாட்சியாக இருக்கிறார்.

நிகழ்ச்சிகளின் இறுக்கத்தைப் பற்றி சாதாரண மக்கள் புரிந்து கொள்ளத் தொடங்கிவிட்டார்கள். உண்மையோ, பொய்யோ கிராமங்களில் கூட இந்த விஷயம் எதிரொலிக்கத் தொடங்கிவிட்டது. இந்தப் பொருள் பொதிந்த உண்மையை அந்தக் காலத்து யதார்த்தத்துடன் இணைத்துப் பார்த்தால் புரிந்து கொள்ள முடியும். கிஸான்களுக்கு ஏற்பட்ட விழிப்புணர்ச்சிக்கு தொழிலாளி களும் ஒத்துழைத்தது சாதாரண விஷயமல்ல. ஆனால் எதிர்ப்பு முற்றிலும் இல்லாமல் போய் விட்டது என்று சொல்வதற்கும் இல்லை. ஔராஹி ஹிங்கனாவில் நடந்த நிகழ்ச்சியின் வாயிலாக ரேணு இதை நாடகப் பாணியில் தெளிவுபடுத்தியிருக்கிறார். இவ்வாறான நிகழ்ச்சிகளை இணைப்பதில் ரேணு நாடகப் பாங்கைத் திறமையாக வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். ஔராஹி ஹிங்கனாவின் ஒரு சோஷலிஸ்ட் மேரி கஞ்சில் கோஷம் போடுவது உள்ளூர் மக்களுக்குப் பிடிக்கவில்லை. இதை என்னவென்று சொல்வது? மக்களிடையே நிலவிய உட்பூசலா? மேலும் இந்த உட்பூசலுக்கு அடிப்படையாக உள்ளது எது? பாலதேவ் தான் இதற்கு ஆரம்பகர்த்தா!

சுதந்திரத்தைப் பற்றிய நமது நோக்கில் தெரிந்த எதிர்ப்பும் அந்தக் காலத்து யதார்த்தத்தின் ஒரு பகுதி தான். சுதந்திரம் உண்மையல்ல என்ற இடது சாரி அரசியல்வாதிகளின் கருத்தை நாம் எந்த வகையிலும் மாற்ற முடியாது. சுதந்திரம் பொய் அல்ல. இது அரை குறை தான். மக்களின் சுதந்திரத்தின் இரு பக்கத்தையும் அதாவது ஒன்று மென்மையானது, மற்றொன்று கடுமையானது என்பதை ரேணு நாடகப்பாங்கில் காட்டியிருக்கிறார். இவ்வாறு காட்டி இருப்பது ஒருவருக்கொருவரிடையே உள்ள பகைமையைக் காட்டுவதற்கல்ல. இந்த விரோத மனப்பான்மை வாழ்க்கைச் சக்கரத்தில் இணைந்தது தான். பாலதேவ் ஏதோ ஒரு குழப்பத்தில் இருக்கிறார். ஆனால் வாமன் தாஸிற்கோ தன்மீதே நம்பிக்கையில்லை. அவருடைய நம்பிக்கை அடிப்படையிலே புண்பட்டிருந்தது. தனக்கு ஒரே குழப்பமாய் இருக்கிறது என்று வாமதேவர் சொன்னார். அரசியல் அகராதியில் இதற்கு (டிவியேஷன்)என்று பெயர் கொடுத்திருக்கிறார்கள். காந்திஜியிடமிருந்து ஒரு கடிதம் கிடைத்தது. அவர் அடக்கமாக சிரித்துக் கொண்டு சொல்கிறார் –

பாபுவை (காந்திஜி)ப் பாருங்கள் இப்பொழுது நாம் என்ன செய்யலாம்? மனதில் சந்தேகம் ஏற்படுகிறது. வருத்தம் ஏற்படுகிறது. இந்தச் சமயத்தில் ஒருவனுக்கு தன் செய்கையில் எப்படி நம்பிக்கை ஏற்படும்?...

சமூகத்தில் ஏற்பட்ட மாறுதலால் ஏற்பட்ட உட்பூசல்களின் நாடகப் பாங்கினால் மூன்று தலைமுறைகள் சமமாகப் பாதிக்கப்படவில்லை. அவைகளுக்கிடையே

நீண்ட இடைவெளிகள் இருந்தன. இந்த இடைவெளிகள் மெள்ள மெள்ள யதார்த்தமாக ஆகிக் கொண்டிருந்தன. வாமன் தாஸ், பாலதேவ் ஆகியோர் இந்த மாற்றத்தால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள். ஏனெனில் அவர்களுக் கு ஏற்பட்ட பிரமை நீங்குகிறது. இவ்வாறு பிரமை நீங்கிப் போன போதிலும் இந்த மாற்றத்தை ஏற்றுக் கொள்ள முடிந்ததா? என்பதற்கு ஆதாரம் இருக்கவில்லை பல சந்தர்ப்பங்களில் பாலதேவன் இதை தானே ஒப்புக் கொண்டதாகத் தெரிய வருகிறது. வாமன் தாஸின் தியாகம் இந்த பிரமை நீக்கத்தினால் ஏற்பட்ட மிகப் பெரிய வருத்தம் தரக்கூடிய நிகழ்ச்சியாகும். இந்த நிகழ்ச்சியின் உட்கருத்தைப் பற்றி விமரிசிக்கத் தேவையில்லை.

அரசியலில் ஏற்பட்ட பிளவு, மாறுதலின் அடையாளமாகும். உட்பூசல்களின் அடிப்படைக் காரணம் உழவுத் தொழிலில் ஏற்பட்ட புனரமைப்புதான். சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு உழவுத் தொழில் சம்பந்தமான மாறுதல்கள் தவிர்க்க முடியாததாக ஆகிவிட்டது. மற்ற எல்லாப் பிரச்சனைகளும் இதைச்சுற்றி அலங்காரமாக வைக்கப்பட்டன. 'மைலா ஆஞ்சலின்' யதார்த்தம் அரசியல் பிளவால் மட்டும் ஏற்பட்டது என்று சொல்ல முடியாது. அது எந்தக் காலத்தைச் சேர்ந்தது என்பது பற்றி செய்தி வேறு எங்கேயோ இருக்கிறது. காளிசரண் மக்களின் நம்பிக்கைகளை புது முறையில் வெளியிட்டுக் கொண்டிருக்கிறான். உழவர்களும் —தொழிலாளர்களும் தங்கள் பிரச்னைகள் விஷயத்தில் விழிப்புடன் இருக்கிறார்கள். ஆனால் அரசியல் மேடையும் மேற்கூறியது போல் பிளவுபட்டிருக்கிறது. கிஸான் சபாக்கள் அந்த மட்டத்திற்கு உயர்ந்து தங்கள் பணிகளை செய்யமுடியவில்லை. கூட்டு எதிர்ப்புஅணி என்னும் அரசியல், இன்னும் கிராமத்திற்கு வரவில்லை. இருப்பினும் ஒரு உயிர்துடிப்புள்ள இடதுசாரி கட்சி சுறுசுறுப்பாகிக் கொண்டிருக்கிறது. இந்த உறுதியான நிலைமைகளைப்பற்றி தெரிந்து கொள்ளாதவரை நாம் அந்தக்காலத்து உண்மைகளை அறியாதவர்களாகவே இருந்து விடுவோம்.

அவர் காலத்தில் உண்மையில் நடந்தது என்னவெனில் ஒரு தீவிரவாதியான வெளியூர்க்காரன் 60 ஆம் ஆண்டில் பிறர் கண்ணில் படாமல் இருந்துவிட்டான். அவன் இந்த இருள் நிறைந்த உலகத்தை இருளிலேயே பார்க்க வீணாக, ஆனால் தைரியமாக முயற்சி செய்தான். அவனுக்கு பரந்த, நிலையான இருளைத்தவிர வேறு ஒன்றும் தென்படவில்லை. ஆம், அவன் வெளியூர்க்காரன்தான். காலத்திற்குட்பட்டு ஏற்படும் மாறுதல்களை வெளியூரிலிருந்து வரும் உண்மைகளை ஆதாரமாக கொண்டு குறுகிய காலத்தில் அதுவும் வெளியூரில் இருக்கும் பொழுது அந்த மாறுதல்களை தெரிந்து கொள்ள விரும்பினான். இங்கு நான் வி.எஸ். நேபாலின் ஏரியா ஆஃப் டார்க்னெஸ் என்றும் புத்தகத்தைதான் குறிப்பிடுகிறேன்.

'மைலா ஆஞ்சலின்' ஆசிரியருக்கு இந்த உபகண்டம் இருள் நிறைந்ததாகத் தெரியவில்லை. தான் இருந்த மூலையிலிருந்தே அவர் மாறிக் கொண்டு வரும் உண்மைகளை சரியான முறையில் விவரித்தார். அந்த இருட்டில் அவருக்குச் சாட்சி அவர் கண்களே. அவருடைய கலை நோக்கிலும் ஊடுருவிப் பார்க்கும் தன்மை இருந்தது.

'மைலா ஆஞ்சலின்' கிராமத்தில் கூட உழவர்களும் தொழிலாளர்களும் ஒன்று சேர்ந்து போராடவில்லை. ஆனால் விடுதலைக்காகப் போராட ஒன்று சேர்தல் அவசியம் என்று அவர்களுக்குத் தெரியும். கிராம வாழ்க்கையில் அரசியல் வட்டாரத்தில் கேட்கும் கோஷங்கள் இல்லை. இது ஒரு புதிய விறுவிறுப்பை ஏற்படுத்துகிறது. பழைமையோடு தொடர்பு கொண்டுள்ள சில அசைவற்ற தனித்தியங்கும் பிரிவுகள் ஒன்றொடொன்று உரசிக் கொள்கின்றன. 'மைலா ஆஞ்சலின்' எல்லாப்பகுதிகளிலும் தென்படும் இந்த இயக்கசக்தி, உண்மையானவை, தனித்து வாழும் பணக்கார வாழ்க்கை மறைந்து வருகிறது. இந்தப் பகுதிகளில் ஒரு புதிய விழிப்புணர்வு ஏற்பட்டிருப்பது நாலாப்பக்கமும் தெரிய வருகிறது. இந்த விழிப்புணர்வு தோன்றிய பொழுது ஒரு வேகம் இருந்தது. அத்துடன் ஒரு வேதனையும் இருந்தது. 'கோதான்' (பசுமாடுதானம்) புதினத்தில், இந்த உணர்வு பிறக்கும் வேளையில் ஏற்படும் வேதனைகளை சகித்துக் கொண்டே மறைந்தும் விடுகிறது. ஆனால் 'மைலா ஆஞ்சலி' ல் இந்த உணர்வு சுகப்பிரசவம் போல உயிருடன் தோன்றுகிறது. இந்த நோக்கில் பார்த்தால் 'மைலா ஆஞ்சல்' ஹிந்தி கதை இலக்கியத்தில் ஒரு வரலாற்று எதிர்காலத்தைத் தோற்றுவிக்கும் கதையாகும். தொடர்ந்து மாறிக் கொண்டு வரும் இந்தப் பெரிய நாடகத்தில் எல்லாம் நாடகமாகவேயில்லை. பல இயற்கையாகவே இருக்கின்றன. இந்த இயற்கைக் குணம் தான் வரலாற்றுச் செயல்முறையுடன் இணைந்து விடுகிறது. இந்த வரலாற்று உண்மையின் பொருள் அந்தக்காலத்து நோக்கில் மத்திய வர்க்கத்தின் சில மாற்றத்தைவிட, உழவர்களின் புரட்சி அதிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என்பதே. பணக்கார சக்திகள் மறுபடியும் உருப்பெற்று மத்திய வகுப்பாரின் புரட்சித்தத்துவங்க'ளையும் மக்கள் வளர்ச்சியையும், மாற்றத்தையும் வளரவிடவில்லை.

'மைலா ஆஞ்சலில்' உழைப்பாளிகளான பழங்குடி உழவர்களின் நிலப்போராட்டத்தில் எல்லாப் பணக்காரச் சக்திகளும் ஒன்று சேர்ந்து விடுகின்றன. சிறிய உழவர்கள் தோற்றுப்போகிறார்கள். அவர்கள் வைத்திருந்த ஆயுதங்களை கொள்ளையர்களின் கருவிகள் என சொல்லி அவர்களை அவமானப்படுத்தினார்கள். அரசியல் கட்சிகளும் இவ்வாறானவர்களை வெளியேற்றுவதில் ஈடுபட்டிருந்தது தெரியவந்தது . ஆனால் இதனால் நிலம்சம்பந்தப்பட்ட பிரச்சினைகள் தீரவில்லை, குடியானவர்களுடைய இந்தத் தோல்வியின் காலத்திலும் மேல்மட்டத்துப் பணக்காரர்களுக்கு நன்மை ஏற்பட்டது என்பதை பணக்காரச் சக்தியின் கூட்டாளி நிறுவனங்கள் மறைக்கமுடியவில்லை. கேலாவன் சிங்க் யாதவின் கஷ்டம் இன்னும் அதிகரித்து விடுகிறது. கேலாவன் 'கமலா' (ஆறு)கரையிலுள்ள நிலத்திலிருந்து பத்து பீகா நிலத்தைவட்டிக்கு ஒத்திவைத்து மேலும் ஆயிரம் ரூபாய் தாசில் தாரிடம் இருந்து வாங்கி இருக்கிறான். இந்தத் தனிநபரின் கஷ்டங்களிலுள்ள அரசியலை குடியானவர்களும் அறிந்து கொள்கிறார்கள். மற்ற சிறிய குடியானவர்களும் இவர்களி டமிருந்து கற்றுக் கொள்கிறார்கள். இந்த மேலெழுந்தவாரியாகத் தெரியும் ஒற்றுமை யாருடைய நன்மைக்காக என்பது அவர்களுக்குப் போகப்போக தெரியவருகிறது. தலைமைப் பதவி பற்றிகுடியாவனர்கள் விழிப்புடன் இருக்கிறார்கள். பணக்காரர்களைப்

பற்றி விவரம் தெளிவாகிவிட்டது. உள் விரோதங்களுடன் ஏற்பட்ட இந்த விழிப்புணர்வு பிறந்த கதை மைலா ஆஞ்சல் கதைக்கு ஒரு புதிய பொருள் கொடுக்கிறது.

நிலம் பற்றிய பிரச்சினை 'மைலா ஆஞ்சலின்' முக்கியமான பிரச்சினையாகும். விவசாயம் பற்றியஇ புனரமைப்புப் பிரச்சினை ஒரு உயிருள்ள பிரச்சினை போல் இந்தப் புதினத்தில் வருகிறது. ஆசிரியர் பிரேம்சந்த்தைப் போலவே இந்தப் பிரச்சினையை வாழ்க்கையின் பரந்த வெளியிலும் தினசரி வாழ்க்கையின் பல்வேறு பணிகளிலும் காட்டியிருக்கிறார். சுதந்திரம் இந்தப் பிரச்சனையை கட்டாயமானதாயும்இ தற்காலிகமானதாயும் செய்து விட்டது.

'மைலா ஆஞ்சலில்'ரேணு கிராமப் பகுதிகளின் பொருளாதார சமூக வளர்ச்சியின் பரஸ்பர தொடர்புகளை புதிய சுற்றுச் சூழலில் காண மிகவும் முயன்றிருக்கிறார். சுதந்திர இந்தியாவில் பொருளாதார வளர்ச்சியினால் சமூக வளர்ச்சியில் எந்தத் தாக்கமும் ஏற்படவில்லை என்பதை அவர் சுட்டிக்காட்டி இருக்கிற ார். ஆனால் அந்த வகையான தாக்கம் ஏற்பட்டிருக்கவேண்டும். இரண்டிற்கும் இடையே நெருக்கம் ஏற்படவில்லை. இந்திய அரசின் பொருளாதாரத் திட்டம் கிராமப் பகுதிகளில் சமூக வளர்ச்சிக்கு எந்த விதமான உதவியையும் செய்யவில்லை.ஒரு வகையில் அதற்குத் தடங்கல் ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது. இந்தப்பிரச்சினையை வேறொரு உருவில், ஆனால் இதே சந்தர்ப்பத்தில் 'தர்பாரி ராகத்தில்' பார்த்திருக்கிறார். பொருளாதார சமூகத் துறைகளில் பாடுபட்டவர்களிடையேபழைய நிறுவனம் இன்றும் இடைவெளி ஏற்படுத்துவதில் தேவையான சாமர்த்தியம் காட்டி வருகிறது.

இந்த யதார்த்தமான செயல் முறைக்கு ரேணு மிகவும் முக்கியத்துவம் கொடுத்திருக்கிறார். 'மைலா ஆஞ்சல்' 'பர்த்திபரிகதா' இரண்டின் கதைப் பின்னணிகளிடையே உள்ள வேறுபாடு இந்த மகத்துவத்தைத் தெரியப்படுத்துகிறது. சமூகத்தின் நோக்கங்களைப்பெறுவதில் நாட்டின் பொருளாதாரத்தின் சமனற்ற நிலை பிரச்சினையாக ஆகிவிட்டது. கிராமப் பகுதிகள், எல்லாவற்றையும் விட அதிகம் இதற்குப் பலி ஆகி இருக்கின்றன. அதன் பயனாக அந்தக் காலத்து இந்தியாவில், விவசாயிகளின் போராட்டத்துடன் தொடர்புள்ள பல பிரச்சினைகள் பல உருவங்களில் வெளியாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. 'மைலா ஆஞ்சல்' மற்றும் 'பர்த்தி பரிகதா'வின் ஆசிரியர் இவைகளின் பின்னணியில் விரிவாகக் கலையுணர்வின் யதார்த்தத்தால் தூண்டப்பட்டு எழுதி யிருக்கிறார்.

மலாரிக்குக் கிராமத்தை விட்டு போகவேண்டியிருக்கிறது. ஜித்தன் கிராமத்தில் வந்து குடியேறுகிறான். இது ஒரு வேடிக்கையான நிலைமை. இந்த யதார்த்தத்தின் பொருள் மனோதத்துவ ரீதியில் ஏற்பட்ட விருப்பம் அல்ல. இவைகளுக்கு மாபெரும் சிக்கலான காரணங்கள் உண்டு. பொதுவாகப் பார்க்கப்போனால் மலாரி கிராமத்தை விட்டுப் போனதற்குக் காரணம் சமூக சம்பந்தமானது . ஜித்தன் கிராமத்திற்குத் திரும்பி வந்ததற்கு காரணம்

பொருளாதாரம் சம்பந்தப் பட்டதுதான். ஆனால் உண்மையில் இரண்டிற்கும் காரணம் பொருளாதாரம் தான். பார்க்கப்போனால் தாஜ்மனியை சமூகத்தில் சுதந்திரமாக இருக்கச் செய்த சக்தி ஜித்தன்தான். கிராமத்துப் புதிய தலைவன் அல்லவா அவன்! சுதந்திர இந்தியா தான் 'பர்த்தி பரிகதா'வின் பின்னணியாக அமைந்திருக்கிறது. கிராமப் பகுதியின் இன்னொரு புரட்சிகரமான உருவம் இந்தக் கதையில் வெளிப்படுகிறது. 'மைலா ஆஞ்சல்' லோடு ஒப்பிட்டு பார்க்கும் பொழுது இந்தக் புதினம் முழுக்க முழுக்கக் கிராமப்புறப் பிரச்சினைகளுடன் இணைந்ததாய் இருக்கிறது. பர்த்தி பரிகதாவில் கிராமப் பகுதியின் சமூக பொருளாதார அரசியல் சம்பந்தமான அமைப்பின் வேறுபாடு தெளிவாகத் தெரிகிறது. இந்த மாற்றம் நல்ல முறையில் தயார் செய்யப்படாத பொருளாதார அரசியல் சம்பந்தப்பட்ட செயல்முறைகளின் குழப்பமான உருவத்தை கொடுக்கிறது. நாட்டின் பொருளாதாரத் திட்டப்படி ஜமீன்தாரி ஒழிப்பு வந்த பிறகும் கூட, உண்மையான நில சம்பந்தப்பட்ட மாற்றம் ஏற்படவில்லை. பணக்காரர்களின் அமைப்புக்குள்ளேயே உழவுத் தொழில் சம்பந்தமான அடிப்படையில் பர்த்தி பரிகதாவின் கதையில் விஸ்தாரமாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆகவே உண்மையைக் கூறுமிடத்து பிரேம் சந்திற்குப் பிறகு கிராமத்தைப் பற்றிய முழு விபரமும், அந்தக் காலத்து வளர்ச்சியை முன் வைத்து 'பர்த்தி பரிகதாவில்' இருக்கிறது.

'மைலா ஆஞ்சல்' கிராமத்துக் கதை என்றால், 'பர்த்தி பரிகதா' நிலம் சம்பந்தமாக ஏற்பட்ட உட்பூசல்களையும் தாண்டி நிலப் போரின் கதையாகும். 'மைலா ஆஞ்சலில் நிலப் போராட்டத்தின் ஒரு நொடி நேரத் தோற்றம் தான் கிடைக்கிறது. ஆனால் 'பர்த்தி பரிகதா' முழுப் போராட்டத்தையும் பின்னணியாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டு இருக்கும் பெருமை வாய்ந்த நூலாகும். விமரிசகர்கள் பெரும்பாலும் இதைக் கவனிக்காமலிருந்திருக்கிறார்கள். வெளி உருவமும் அமைப்பும் யதார்த்தவாதம் என்று நினைப்பவர்கள் இதற்கு மேல் யோசிக்க முடியவில்லை. இந்தக் கதைக் கருவையும் அந்தக் காலத்து யதார்த்தத்தையும் கருத்தில் கொண்டு பார்த்தால் 'பர்தி பரிகதா'வை மிக அழகான நூல் என்று கருதலாம்.

'பர்த்தி பரிகதா' வின் அடிப்படை உட்பூசல்கள், நிலச்சுவான்தார்களுக்கும் குடியானவர்களுக்குமிடையே நடந்த போர்தான். இரண்டாவது உலகப் போருக்குப் பிறகு நகரம் கிராமங்களுக்கிடையே சமனற்ற பொருளாதார நிலை வளர்ந்து விட்டது. விழிப்புணர்வும் தொழிலாளர்கள் மூலமாக குடியானவர்களிடையேயும் பரவத் தொடங்கியது. 'மைலா ஆஞ்சலில்' இதன் எதிரொலி அடிக்கடி கேட்டது. ஆனால் 'பர்த்தி பரிகதா' வில் இந்த எதிரொலி மட்டுமல்ல, முழுக் கதையிலும் நிலப்பிரச்சினையும், குடியானவர்கள் போராட்டமும் நிரம்பி இருந்தது.

பல அமைப்புக்களைக் கொண்ட சமுதாயத்தில், நிலப்பிரச்சினை எல்லாவகையான சிக்கல்களின் ஒரு பகுதியாக இருக்கிறது. அதில் முழு முதலாளித்துவம், அரை முதலாளித்துவம் என்ற சிக்கல் ஏற்படுகிறது. இந்தப்பின்னணியில் மக்களிடையே சமூகப் பொருளாதார உட்பூசல்கள் எப்படி

இருந்திருக்கும் என்பதை எண்ணிப் பார்த்தால் தெரியும். இந்திய முதலாளித்துவத்தின் உருவ மாற்றத்தால் இந்தச் சிக்கல் மேலும் பெருகி இருக்கிறது. இவ்வாறான சமூக நிலையைப் பற்றி 'பர்த்தி பரிகதா' வில் எல்லாவற்றையும் விட அதிகமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆகவே 'மைலா ஆஞ்சலில்' அரசியல் பிளவுகள் காணப்படுகிறதென்றால் 'பர்த்தி பரிகதா' வில் அரசியல் போராட்டம் பெருமளவில் காணப்படுகிறது. கிராமத்தில் அரசியல் என்பது நிலப்பிரச்சினைகள் உள்ள இடத்தில் தோன்றி தீர்க்கப்படுகிறது. ந ாடு விடுதலை அடைந்த பிறகு நடந்த நாடு தழுவிய போராட்டம் உண்மையாக நடந்ததென்றால் அது நிலப் போராட்டம் தான்.

கடந்த பல ஆண்டுகளாக நடந்து குடியாவனர்கள் இயக்கம் வேறு ஒன்றும் செய்யவிட்டாலும் குடியானவர்களை அவர்களுடைய பிரச்சினைகளுடன் இணைத்து விட்டது. கிராம மக்களைச் சுரண்டியவர்கள் பணக்காரர்களுக்கு வட்டிக்கு பணம் கொடுத்தவர்களும்தான் என்பது பிரேம் சந்த்தின் கதைகளில் தீர்மான பிறகு இந்த தொழிலில் இன்னும் பெரிய சக்திகளும் சேர்ந்து கொண்டன.இந்த முதலாளிகளுடன் சேர்ந்து கொண்ட கிராமத்தில் நுழைந்த பணக்கார சக்திகள் மேலும் நல்ல ஏற்பாட்டுடன் சுரண்டலாயின 'பர்த்தி பரிகதாவில்' இந்தப் புதிய முறைச் சுரண்டலின் பின்னணியில் குடியாவனர்களின் போராட்டத்தைச் சித்தரித்து ரேணு இந்திய இலக்கியத்திலிருந்த பெரிய குறையை முடிந்த வரையில் போக்கடிக்க முயன்றிருக்கிறார்.

'பர்த்தி பரிகதா'வில் பல அத்தியாயங்கள் உள்ளன. இவ்வாறு அத்தியாயங்களாப் பிரிக்கும் எண்ணத்தின் நோக்கம் கதைப் போக்கின் உட்கருத்தை வெளியிடுவது தான்.

சில விமர்சகர்களுக்கு இந்தக் கவர்ச்சிகரமான நூல் மகிழ்ச்சி ஊட்டுவதாக இருக்கிறது. அது உண்மைதான். இது மட்டும் அல்ல இது வருத்தம் நிறைந்த பாட்டின் முதலடி (பல்லவி) போல் திரும்பத் திரும்ப வரக்கூடியது மட்டுமல்ல. அது வேகம் நிறைந்தது அதில் உண்மையான ஆரோகண அவரோகணமிருக்கும். இந்தத் தரிசு நிலம் ஒரு அடையாளன்தான்.

நாடு விடுதலை பெற்ற பிறகு இந்தத்தரிசு நிலம் வெறும் சந்தேகக்குறியாக மட்டும் இருக்கவில்லை. அது கலப்படமில்லாத நமது தேசியத்தின் உண்மை அம்சமாக ஆகிவிட்டது. நீண்ட காலமாக இருந்து வந்த நிலைமையிலிருந்து பிறந்த உண்மைதான் இந்தத்தரிசு நிலத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றத்தின் கதை.

ஒரு நிறைவு பெறாத கதையின் கனவுடன் இந்தக் கதை தொடர்பு கொண்டிருக்கிறது. இந்த நிறைவு பெறாத கதையின் கனவுகளுடன் குடியாவனர்களும் நேரடியாகத் தொடர்பு கொண்டிருந்தால் இந்தக் கதையின் போக்கே மாறி இருக்கும். ஆனால் இந்தத் தரிசு நிலம் தனியார் சொத்தாக இருப்பது ஒரு குறையாகும். இந்த மாற்றத்திற்கு மையமாக இருப்பவன் ஜித்து. கு டியாவனர்கள் இந்த நிலையை ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. இங்கிருந்து தான்

உட்பூசல்கள் தொடங்குகின்றன. அதாவது இந்தத்தரிசு நிலங்கள்துண்டாடப்படுகின்றன. உட்பூசல்களும் தோன்றுகின்றன. குடியானவர்களும் இந்தத் துண்டாடலுக்குக் காரணமாகின்றனர்.

இந்தத் தரிசு நிலத்தை ஜித்தன் தன்னுடைய கேமிராவின் விலையுயர்ந்த லென்ஸ் வழியாகப்பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறன். குடியானவனிடம் கேமிரா லென்ஸ்போன்ற விலையுயர்ந்தகண் கிடையாது. ஆனால் அவனுடையகண் எல்லாவற்றையும் பிறர்விரும்பாவிட்டாலும் பார்க்க வல்லது. அந்த வரண்ட நிலத்தின் பக்கத்து வழியில் ஒரு கிளைமின்சார லைன் போகிறது. அதில் மின்சாரக்கம்பிகள் உள்ளன. இவைகள், பக்கத்திலேயே தொழிற்பேட்டைகள் இருப்பதைக் குறிக்கின்றன. அதுவும் வரண்ட நிலத்தின் பின்னணியில் இது இன்னும் அழகாக இருக்கிறது. புதிய நீர்த்தேக்கங்களை மக்கள் நோக்கிக் கோண்டிருக்கிறர்கள் டென்னஸி பள்ளத்தாக்குத் திட்டத்தால் தூண்டப்பட்டும் தங்கள் சுய அறிவாலும், கண்களாலும் அவர்கள் பார்க்கிறார்கள். அந்தக்கண்கள் இந்தியாவின துரதிர்ஷ்டமான நிலையைக்கண்டு அனுதாபப்பட்டு கண்ணீர் விடுகின்றன. கலப்பை, உழவுமாடுகளோடு பிணைந்து வாழும் குடியானவர்கள் மீது ஸ்ரீபவேஷ் நாத்சர்மா எம்,ஏ,க்கு ஆழ்ந்த அனுதாபம் ஆனால் இத்திட்டத்தால் யார் பயன்படுவார்கள் இந்தியாவின் அதிர்ஷ்டமில்லாத குடியானவவார்கள் இதை அனுபவிக்க மாட்டார்கள் ஆனால் புதிய நிலச்சுவான் தார்கள் பலனடைவார்கள். அவர்களிடம் சாதனங்கள் உள்ளன. அவர்கள் கனவும் காணவர்கள். கனவில் பாலங்கட்டி அதில் நடக்கவும் செய்வார்கள்.

பவேஷ் சர்மாவின் கனவும் ஜிதேந்திர நாத்தின் கனவும் இரண்டும் ஒரு வகையானதுதான் இந்த வரண்ட ஒன்றும் விளையாத காலத்தையே மாற்றக்கூடிய மாற்றம் பற்றிய கனவு குடியானவர்கள் காணமுடியாது. நிலச்சுவான் தார் தான் காணமுடியும். ஹைட்ரோ எலக்ட்ரிஸிடியால் இயக்கப்படும் மெஷின்கள் பற்றியும் டிராக்டரால் உழப்படும் நிலம் பற்றியும் பாவம் அதிர்ஷ்டமில்லாத ஏழைக் குடியானவன் கனவுகாண முடியாது. அவனுக் கென்று தனியான கனவு உலகம். இந்தக் கனவுகள் சேர்ந்தே இருக்கும் அல்லது தனியாகவே வேயிருந்து பலன் கொடுக்கும். பிரச்சினை எல்லாருடைய நிலம் பற்றியது. பரான்பூரின் இந்தத் தரிசுநிலம் பற்றிய பிரச்சினை நிலப்பிரச்சினையின் ஒரு பகுதியாகும்.

பரான்பூர் இந்தியாவின் பழைய கிராமங்களைப் போல் ஒரு கிராமம். வளமான கிராமம். காலப்போக்கில் வீழ்ச்சியடைந்து விட்டது. மேலை நாட்டு விமரிசகர்கள் சொல்வது போல் இதன் கதை காலத்திற்கு அப்பாற்பட்டது. அதை அளக்க முடியாது. என்றேல்லாம் சொல்லி அதைப்பற்றிச் சொல்வதை நிறுத்த முடியாது. அதன் காலத்து இந்தியாவின் உண்மை நிலைபொருள் பொதிந்தது. தரிசுநிலத்தில் இலவுகாத்த கிளி போல் காத்திருக்கும் நிலச்சுவான்தார்கள் காலம் சட்டரீதியாக முடிந்துவிட்டது. ஆனால் உண்மையாகவே நடைமுறையில் இந்த நிலங்கள் குடியாவனவர்களுக்குப் பங்கிட்டுக் கொடுக்காத வரையில் இது முடிந்த கதை ஆகாது. ஆனால் இது நடக்கும் நடக்கும் என்று சொல்லிக் கொண்டிருக்கலாம்.

இதைப் போராட்டத்தால் தான் செய்து முடிக்கமுடியும். 'பர்த்தி பரிகதா' இது நடக்கும் என்ற ஹேஷ்யத்தில் குடியானவர்கள் சம்பந்தப்பட்ட போராட்டக்கதையாக ஆகிவிட்டது.

இந்தக் கதையில் குடியானவர்கள் போராட்டத்தைத் தவிர வேறு பல விஷயங்களும் அவசியம் இருக்கின்றன. வாழ்க்கையின் பல விஷயங்கள் பற்றியும் இருக்கிறது. சமூகம் நிலைத்து இருப்பது பற்றியும் இருக்கிறது. இவைகள் இல்லாவிட்டால் இந்தப் புதினம் வெறும் ரிப்போர்ட்டாக ஆகிவிடும். குடியானவர்கள் பிரச்சினையை வைத்து ரிப்போர்ட் தயாரிப்பது எழுத்தாளர் நோக்கமல்ல. ஆம். கதை ஒரு அத்தாட்சி பெற்ற எல்லோராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட ரிப்போர்ட்டாக இருந்தால் அதில் என்ன தவறு இருக்கிறது?

பரான்பூர் மாளிகையும், தரிசு நிலமும் ஒன்றோடொன்று தொடர்பு உள்ளவைகள் தான். இரண்டின் பிறப்பிடமும் ஒன்றுதான். அன்றிலிருந்து இன்றுவரை இரண்டின் மையமும் கூட்டுக்குடும்பம்தான். இந்த இரண்டு குடும்பங்களின் ஆதாரம் ஒன்றுதான். இவைகளின் சீர்கேடு பற்றி நாவலாசிரியர் நல்ல முறையில் சித்தரித்திருக்கிறார். 'மைலா ஆஞ்ச'லில் நாடகப் பாங்கை விட காட்சிகளின் அழகு பற்றி விரிவாக எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இந்தக் காட்சிகள் சில இடங்களின் தெளிவாகவும், சில இடங்களில் தெளிவற்றதாகவும் இருக்கின்றன. ஆனால் இரண்டும் இடத்திற்கேற்ப அமைந்துள்ளன. இந்தக்குடும்பத்துடன் ஒரு முழுக்கதையே இணைந்திருக்கிறது. அதாவது ஒரு 'லீஜெண்ட்' (பழங்கதை) ஆக இருக்கிறது. இந்த லீஜெண்டிற்கென ஒரு தனி நோக்கு இருக்கிறது. அது யதார்த்தமானது. இது பற்றிய ஆராய்ச்சியில் இறங்குவதைவிட இதனுடைய தற்கால நிலைக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கக் கடமைப் பட்டிருக்கிறோம்.

ஜமீன்தாரி முறை ஒழிக்கப்பட்டு விட்டது. நிலத்தின் மீது உண்மையான உற்பத்தியாளருக்கு உரிமை வேண்டும். ஆனால் பதினைந்து ஆண்டுகளுக்குப்பிறகு பழைய ஜமீந்தார் ஜிதன் திரும்பி வந்திருக்கிறான். இதைப் பற்றி ஆசிரியர் விளக்கமாக எழுதியிருக்கிறகிார். பரான்பூரில் தண்ணீர் மறுபடியும் இனிப்பாக இருக்கிறது. கிராமம் சிறிது அழிந்தாலும் மறுபடியும் உருவாகிக்கொண்டிருக்கிறது. இடிந்த கிராமங்களின் இடிபாடுகள் அஸ்திவாரமாக உபயோகிக்கப்படுகின்றன.கட்டிடங்களுக்கு அடிக்கல் நாட்டப்படுகிறது. புதியகட்டிடங்கள் கட்டப்படுகின்றன. புதிய செங்கல்களுடன் பழைய உபோயகமுள்ள செங்கலையும் சேர்த்து பெரிய கொத்தனார் சுவர் எழுப்பிக்கொண்டிருக்கிறார் தன்னுடைய கரணையால் பழய செங்கற்களைத் தட்டித் தட்டி சொல்கிறான்– இதுதான் அசல் 'சூரஜ் முகி' செங்கல். இது நமது கண்டிராக்டர் கொடுக்கும் செங்கல் அல்ல. அவன் அதை கையால் தட்டித்தட்டி காட்டி நம்மை ஏமாற்றி விடுகிறான்.

பரான்பூர் மாறிக்கொண்டு வருகிறது. இந்தியாவின் கிராமங்கள் மாறிக் கொண்டு வருகின்றன. ஆனால் இந்த மாற்றம் ஒரே மாதிரி இல்லை. சில கிராமங்களில் அது வேகமாக இருக்கிறது. சில இடங்களில் மெதுவாக இருக்கிறது.

ஆனால் எந்த வேலையும் நடக்காமல் நின்றுவிடவில்லை. கிராமங்களின் ஜடத்தன்மை மறைந்துகொண்டிருக்கிறது. கிராமங்களில் இயலாமை, சோம்பேறித்தனம் மறைந்து சுறுசுறுப்பு ஏற்பட்டிருக்கிறது. பணப்புழக்கமும் கல்வி வளர்ச்சியும் இவர்களின் முன்னேற்றத்தை நிச்சயித்துவிட்டன. பஞ்சாயத்துக்கள் மற்றொரு புதிய அரசு அமைப்பை கிராமத்தில் ஏற்படுத்திவிட்டன. இந்தப் புதிய பஞ்சாயத்துக்கள் சமுதாயத்திலுள்ள பஞ்சாயத்துக்களின்றும் முற்றிலும் வேறுபட்டவை. இவைகளின் செயல் முறைகளில் வித்தியாசம் தெளிவாகத்தெரிகிறது.

ஒவ்வொரு புதிய நிறுவனத்திலும் ஜாதி, கட்சி அரசியல்கள் புகுந்து கொண்டிருக்கின்றன. பழைய நிறுவனங்களிலும் இதன் தாக்கம் தெரிகிறது. பள்ளிக்கூடக் கட்டிடங்களும் இதற்கு விலக்கு அல்ல. அமைப்பு என்கிற நோக்கில் இவை ஒன்றோடொன்று இணைந்திருப்பது ஒரு விசித்திரமான இணைப்பு. இது அந்தக் காலத்தது என்பதைக் காட்டுகிறது. பரான்பூரில் ஆஸ்பத்திரி வந்து விட்டது. உயர் நிலைப்பள்ளி இருக்கிறது. நூல் நிலையம் இருக்கிறது. பெரிய சிறிய திட்டங்கள் செயல் படுத்தப் படுகின்றன. வட்டாரச் செயலகம் வந்து விட்டது. பரான்பூர் சுதந்திர இந்தியாவின் ஒரு வளமிக்க கிராமம். ஆனால் இந்த மாற்றத்தோடு அடிப்படைத் தத்துவங்களும் சுறு சுறுப்படைந்துள்ளன.

கடந்த ஏழெட்டு ஆண்டுகளில் ஜாதி மனப் பான்மை மிகவும் வலுவடைந்தி ருக்கிறது. அரசியல் கட்சிகள் இந்த ஜாதி மனப் பான்மையின் உதவியுடன் நிறுவனத்தை வளர்ப்பதைச் சரியென்று நினைக்கிறார்கள். அரசியலில் இதெல்லாம் மன்னிக்ககூடியவையே.

பல புதிய வார்த்தைகள் புழக்கத்திற்கு வந்துள்ளன—நாமிநேஷன், மெஜாரிடி, பாலிடிக்ஸ், பாலிஸி, போன்றவை.

ஜமீன்தாரி ஒழிப்புச் சிக்கலில் இருந்து மாகாணத்தைப் காப்பாற்றிய பெருமை ஜலதாரிலால் தாஸைச்சாரும். இப்பொழுது ஜிதேந்திர நாத் மிஸ்ராவும் இந்த மாகாகணத்தின் மீது தன்னுடைய பரம்பரை உரிமையைக் கொண்டாடலாம். போர்ப்பின்னணியில் இந்த நிலைமை உருப்படியானதும், காலத்திற்கேற்றதும் ஆகும். நாட்டின் பொருளாதார அமைப்புடன் இது பின்னணியாக இயற்கையிலேயே இணைந்துவிட்டது. புதிய நில முதலாளித்துவ வளர்ச்சி அடைந்துள்ள கிராமங்களில் தன்னுடைய இயல்பான குணடதகையும் தனித்தன்மையையும் காட்டுவதோடன்றி தன்னுடைய முழு பலத்தையும் உபயோகித்து புதிய நிலைமையும் பாதிக்கச் செய்திருக்கிறார்கள். பழைய ஜமீந்தாரரின் உற்பத்திப்பெருக்கம் புதிய முதலாளித்துவத்தின் உற்பத்தியாக மாறிக்கொண்டிருக்கிறது. ஜமீன்தார்கள் ஒழிந்து விட்டார்கள். ஆனால் நிலம் அப்படியே இருக்கிறது.

'பரான்பூர் ஒரு நீண்ட குறுகலான ஊர். சொந்த சாகுபடி நிலம், குத்தகை சாகுபடி நிலம், குடியானவர்களுடைய சொந்த நிலம் என்று பல வகை நிலங்கள்.

நிலவரி நிர்ணயிக்க நில அளவை தொடர்பாக ஜித்தன் மறுபடியும் கிராமத்திற்கு வந்துள்ளான். தன் நிலத்தைக் காப்பாற்றிக்கொள்ளமட்டுமில்லை. அதில் புதிதாக ஏதாவது பயிரிடவேண்டும் என்பதற்காகவும் வந்திருக்கிறன். பீஹார் டெனன்ஸி சட்டம் 40வது பிரிவின் படி நிலம் உழுபவர்களுக்குச் சொந்தம் என்றிருந்த போதிலும் கோர்ட்டின் விந்தையான செயல் முறை காரணமாக குடியானவர்களுக்குர் தீமையே ஏற்பட்டது. மிகப் பெரிய குடியானவர்கள் அரசின் இந்தத் திட்டத்தை முறியடித்து விட்டார்கள். இந்தப் பெரிய குடியானவர்களிடம் 100–200பீகா (ஒருபீகா 120சதுர அடி) நிலம் இல்லை. இவர்களிடம் ஆயிரக்கணக்கான ஏக்கர் நிலம் உள்ளது. ஆனால் அவர்கள் தங்களைக் குடியானவர்கள் என்று சொல்லிக் கொள்கிறார்கள். கிஸான் சபா அவர்களை உறுப்பினர் பட்டியடிலிலிருந்து நீக்கமுடியாது. மூன்றாவது வகைக்குடியானவன் 500 பீகா நிலத்தை உழுகிறான். மற்றவர்கள் நிலமற்ற தொழிலாளிகள்.இவர்கள் எண்ணிக்கை தான் அதிகம். இந்தப் பொருளாதார அமைப்புப் பற்றித்தான் நாம் குறிப்பாகச் சிந்திக்க வேீண்டும். கிராமங்களில் விடுதலை கிடைத்தபிறகு பலதரப்பட்ட மக்களிடையே மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளது. இவைகளை நிர்ணயிக்கும் தத்துவங்களை நாம் புறக்கணிக்கமுடியாது. ஆனால் இந்த மாறுதல்களை முன்னேற விட ாமல் தடுக்கும் சக்திகளைக் கவனத்தில் கொண்டு இவைகளைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ள விரும்புகிறோம். இந்த முன்னேற்றத்தை அளக்கும் அளவு கோல் பற்றி பரான்பூர் சர்வே நடக்கும் பொழுது தீர்மானிக்கப் பட்டுவிட்டது. அதுதான் பௌண்ட்ரி! பௌண்ட்ரி! அதாவது எல்லை. ஒவ்வொரு குழந்தையும் இந்தச் சொல்லை உபயோகிக்கிறார்கள். அதன் பொருளையும் அறிந்கொண்டிருக்கிறார்கள்.

குடியானவர்களிடையே நிலவி வரும் இந்தப் பொருளாதார சமூக சம்பந்தமான உட்பூசல்களை 'பௌண்ட்ரி'ச்சண்டை இன்னும் தீவிரப்படுத்திவிட்டது. நாலாபக்கத்திலிருந்தும் இந்த வார்த்தைதான் காதில் விழுகிறது. மேலும் அதனுடன் தொடர்புள்ள பிற சொற்களும் பரவி வருகின்றன. நிலப்பிரச்சினை மறுபடியும் தன்உண்மை உருவத்தைக் காட்டத் தொடங்கியுள்ளது. இந்த உண்மை தனக்கே உரித்தான கெடுபிடியைக் காட்டுகிறது. தனக்கே உரித்தான தேவையையும் உண்டாக்குகிறது. கிஸான்களுடைய தனித்தன்மை இதற்குள் அடங்கிவிட்டது. எஜமானத்துவப் பிரச்சினையை விட உழவர்களின் பிரச்சினை முக்கிய மாகிவிட்டது. எல்லைப் பிரச்சினை பெரிய குடியானவர்களுக்கு எஜமானத்துவப் பிரச்சினையாகிவிட்டது. சிறிய குடியானவர்களுக்கு பயிரிடுதல், வினியோகித்தல் அவர்களுடையவாழ்க்கைப் பிரச்சினையாகும். உரிமைப் பிரச்சினையாகும். போர்ப்பின்னணியில் நிலப் பிரச்சினை பற்றி கிஸான்கள் மறுபடியும் யோசனை செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள்.

"மாவட்டமுழுவதிலுமுள்ள குடியானர்களிடையேயும், மற்றவர்களிடையேயும் மகாபாரதப் போர் மூண்டுவிட்டது. நிலமற்றவர்கள் மட்டுமல்ல 150 பீகா நிலமுள்ளவர்கள் கூட மற்ற பெரிய குடியானவர்களுடைய நிலத்தில் உரிமை

கொண்டாடுகிறார்கள் ஆயிரம் பீகா உள்ளவர்கள் கூட ஒரு அங்குலம் நிலத்தைக்கூட விட்டுக் கொடுக்கத் தயாராயில்லை.

ஆனால் இந்த சர்வே ஏற்பாடு மற்றுமோர் பெரிய உண்மையை வெளிப்படுத்தி இருக்கிறது. அதுதான் குடியானவர்களிடையே உள்ள பூசல்கள் இந்திய உழவர்கள் பல வகைப் பட்டவர்களாக இருக்கிறார்கள். இது தான் இந்த உட்பூசல்களுக்கு அடிப்படைக்காரணம். இந்தப் பூசல்களைத்தவிர அவர்களிடயே தனிப்பட்ட முறையில் வேறு பல பூசல்களை பட்டியலிட்டுச் சொல்லலாம். ஸர்வன் பாபுவிற்கும் லாலசன் பாபுவுக்கும் இடையே கிரிமினில் கேஸ் நடக்கிறது. தம்பி அண்ணனை சட்டத்தைக் கொண்டு கோர்ட்டுக்கு இழுத்திருக்கிறான். லாலசனுக்கும் எழுதப்படிக்கத் தெரியாது. ஆனால் நிலத்தின் மீதுள்ள தன் உரிமையை நன்றாய் அறிவான் வக்கீலின் ஆலோசனைப்படி அவர் கிரிமினல் கேஸ் தொடுத்து அண்ணனைக் கோர்ட்டிற்கு இழுத்திருகிறார்.

இது மட்டுமல்ல இந்தப் பொருளாதாரக் குழப்பங்கள் விசித்திரமான சில முரண்பாடுகளையும் உண்டாக்கியிருக்கின்றன. அண்ணன் தன் சகோதரனையே யாருக்கோ பிறந்தான் என்று கூறுகின்றான். இவன் அப்பனை யாருக்குத் தெரியும்? என் அப்பா இறந்த மூன்று ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு..." உண்மையில் இந்த சமூக உண்மை மிகவும் பயங்கரமானது. தனிப்பட்ட மனிதன் தன்னை எஜமானன் என்று சொல்லிக் கொள்வதற்காக சமூகத்தின் அமைப்பையே குலைக்கிறான். இதற்கு இது ஒரு கண்கூடான உதாரணம். 'சமூகம் ஒரு குடும்பம்' என்பது கடந்த கால விஷயமாகிவிட்டது. இப்பொழுது குடும்பம் இருக்கிறது , சமூகம் இல்லை. இது ஒரு புது வகையான குடும்பம். புதிய பொருளாதாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட குடும்பம். இவ்வாறு ஒவ்வொரு துறையிலும் மாற்றம் ஏற்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது.

இந்த மாற்றம் பெரிய கௌரவமான குடும்பத்தார்களின் மாளிகைகளில் அடைபட்டுக்கிடந்த, முக்காடிட்டு முகத்தை மூடிக் கொண்டிருந்த, கணவனை இழந்த கைம்பெண்களை முக்காட்டை விட்டு வெளியே கொண்டுவந்தது. சமூகத்திலிருந்த இந்த பழைய கொள்கைகளை விட, சமூகம் நிலைத்திருக்க வேண்டியதுதான் அதிக முக்கியமானது. 'மைலா ஆஞ்சலி' ல் வரும் பாத்திரமான 'ஜோத்கி பெரியப்பா' இருந்தால் சொல்லுவார். எல்லாம் 'நாசமாய்ப்போச்சு' எல்லாம் கெட்டுப் போச்சு காலேஜில் படிக்கும் மாணவர்கள் கிராமத்திற்குத் திரும்பிவிட்டார்கள். அப்பா தன் நிலத்தை வேறொரு பையனுக்கு எழுதி வைத்து விடுவாரோ என்ற பயம் அவர்களுக்கு சொத்து பற்றிய இந்த குழப்ப நிலைதான். சமூகத்தில் எவ்வளவு வகைகள்? இதில் சில வகைகள் புதியவை. அதே காலத்தவை.

பல ஆண்டுகளாக கிராமத்தில் இருந்த சாலைகள் மூடப்பட்டுவிட்டன. வயல்களின் நடுவிலிருந்த ஒற்றையடிப் பாதைகள் மூடப்படுகின்றன. சர்வே செய்ததில் இவைகள் மூடப்பட்டிருந்தால்?

கிராமத்திற்குள்ளே இருந்த காட்சிகள் கிராமத்திற்கு வெளியே இருந்த நிலைமையுடன் இணைந்து விட்டன. சிவில், கிரிமினல், கோர்ட்டுகள் வந்து விட்டன. நிலம் என்பது, சட்ட மன்ற முதல் சப்ராஸி வரை (பியூன்) முக்கியமான

விஷயமாகிவிட்டது. முற்றிலும் புதிய நிலை கிராமத்து மக்களை பயமுறுத்திக் கொண்டிருக்கிறது. இவ்வாறு நிலப் பிரச்சினை பரவியதன் காரணமாக ஒரு புதிய சமுதாயம் உருவாகி இருக்கிறது. இவ்வாறான பெரிய நீண்ட கதை இந்திய இலக்கியத்தில் வேறு எங்கும் கிடையாது. அந்தக் காலத்து வங்காள நாட்டு புதினங்களில் கூட இவ்வாறான உயித்துடிப்பான விபரங்கள் குறைவாகத்தான் கிடைக்கின்றன.

சமூகத்தில் சிறு வகுப்பினராய் இருப்பவர்கள் செயலற்றுப் போகும் பொழுது ஜாதிகள் பிறக்கின்றன. 'பர்த்தி பரிகதா' வில் இச்சிறு வகுப்புகள் பிளவுறுகின்றன. ஆனால் ஜாதிகள் வலுவடைகின்றன. இந்த உட்பூசல்கள் பற்றித் தனியாகச் சிந்திக்க வேண்டும். இது அந்தக் காலத்து இந்தியாவின் முக்கியமான பிரச்சினையாக இருந்தது. 'பர்த்தி பரிகதாவின்' ஆசிரியர் கூறுகிறார். "எட்டு வருடங்களாக மனித உள்ளத்தை 'ஜாதி' என்னும் கரையான் அரித்துக் கொண்டே வந்திருக்கிறது. ஆகவே ஜாதிகள் என்ற உருவில் இந்தப் புதிய வகுப்புச் சக்திகள் சமனாக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இதை கதை ஆசிரியர் விளக்கிச் சொல்லியிருந்தால் 'பர்த்தி பரிகத ா' வின் பெருமை இன்னும் அதிகரித்திருக்கும்.

டாக்டர் ராமவிலாஸ் சர்மா கூறுவது போல் விடுதலைப் போர் நடந்த பொழுது குடியானவர்களின் எதிர்பார்ப்புகள் நசுக்கப்பட்டு விட்டன. சுதந்திரம் கிடைத்த பிறகு புதிய பணக்காரச் சூழ்நிலை அவர்களுக்கு வித்தியாசமான சூழ்நிலையை ஏற்படுத்திவிட்டது. இந்தப் புதிய நிலைமை பணக்காரர்களுக்குச் சாதகமாக இருந்தது. கிராமத்திலுள்ள ஜமீன்தார்களும், பணக்காரர்களும் ஒன்று சேர்ந்தது, ஒரு புது நிலைமை உருவாகிவிட்டது. இதனால் சுதந்திர விவசாயப் புரட்சியின் எதிர் பார்ப்புகள் நசுக்கப்பட்டன. இவர்கள் இணைந்த பிறகும் பிரச்சினை தீரவில்லை. இன்னும் சிக்கலாயிற்று.

நகரங்களில் புதிதாக தோன்றிய தொழிலாளர் வர்க்கம் அங்கே உள்ள பணக்கார முதலாளிகளுடன் மோதியது போல் கிராமங்களில் உள்ள விவசாயிகள் பண்ணையார்களுடன் மோதினார்கள் என்பதை ரேணு அவர்கள் தன்னுடைய இந்த புதினத்தில் கதைக்கருவாக அமைத்து விளக்கியிருக்கிறார். இந்த அடிப்படை உண்மையுடன் கிராம வாழ்க்கையில் மற்றொரு பகுதியைப் பிரிக்க முடியாதபடி இணைத்திருக்கிறார். விவசாயிகளுடைய வாழ்க்கையைப் பற்றி எழுதும் பொழுது நில சம்பந்தமான புதிய சக்திகள் தோன்றி இருப்பதைப் பற்றி விஸ்தாரமாக சொல்லியிருப்பது இயற்கையே. இதனால் உண்மை நிலை நம் முன் விவரமாகத் தெரிகிறது.

'பர்த்தி பரிகதா' வில் குடியானவர்கள் இயக்கத்தின் பின்னணியில் பல அரசியல் கட்சிகள் இருக்கின்றன. விவசாயிகள் சங்கம் போன்ற ஒரு அமைப்பு விவசாயிகளுக்கென அமைக்கப்படவில்லை. இது ஒரு முக்கியமான விஷயம், இதிலிருந்து விவசாயிகள் இயக்கத்திற்கும் ஒரு எல்லை இருந்தது என்பது

புலப்படுகிறது. தரிசு நிலங்கள் மாறுகின்றன. கிராமத்தில் புதிய கோஷங்கள் எதிரொலிக்கின்றன.

ஜமீன்தார்களின் விஷப்பல்லைப்
பிடுங்குவோம் – பிடுங்குவோம்
ஜமீன்தார்களின் கைகளை
ஒடிப்போம் – ஒடிப்போம்

நல்ல முறையில் அமைக்கப்படாத இந்த கோஷங்கள், நில உடைமைக்காரர்கள் மீது விவசாயிகளுக்குத் தேவையான எண்ணத்தை அவசியம் வளர்த்திருக்கின்றன. 'ஜமீன்தார்களுடன் ஒத்துழைக்க மாட்டோம்', 'அவர்களுக்கு உதவ மாட்டோம்' என்ற கோஷம் உண்மையிலேயே மனதில் உறைக்கக் கூடிய ஒரு கோஷமாகும். கையில் போர்க்கருவிகள் ஏந்தாத கூட்டத்தினரை துப்பாக்கியால் சுட்டு வெற்றி பெற்றோம் என மகிழ்வது ஜித்தனால் முடியாத செயலாகும். பொது மக்கள் ஆயுதம் ஏந்தாமல் இருக்கலாம்; நல்ல முறையில் திரட்டப்படாமல் இருக்கலாம். இருப்பினும் அறிகுறிகள் சரியாக இல்லை, என்று தற்காலிகமாக வெற்றி பெற்ற இந்த நில உடைமையாளர்கள் நினைக்கலாம். எதிர்காலத்தில், நிகழப்போகிற போராட்டம் பற்றிய கவலையால் அவர்கள் தற்காலத்து இந்த வெற்றியினால் மகிழ்ச்சியடையவில்லை. 'பர்த்தி பரிகதா' வில் வரும் லுத்தோ, ஜித்தனுக்கு நேர் விரோதி. அவன் நாற்றுப் பண்ணையைப் பற்றிய பிரச்சினையை வைத்து கிராமத்தில் கூட்டம் நடத்துகிறான். அந்தக் கூட்டத்திற்கு ஒரு சோஷலிஸ்டோ, கம்யூனிஸ்டோ வரவில்லை. குடியானவர்கள் பிரச்சினை பற்றி கட்சிகள் தனித்தனியாகப் போராட்டம் நடத்த விரும்புகிறார்கள். ரேணு இந்த உண்மையை ஒரு நல்ல உதாரணத்தின் மூலம் விளக்கியிருக்கிறார். இந்த அரசியல் பிளவு காரணமாக குடியானவர்களின் போராட்டம் சலசலத்து விடுகிறது. குடியானவர்கள் பலவகைகளில் கவரப்பட்டிருக்கிறார்கள். அதாவது கட்சிகளாலும் சாதிகளாலும் கவரப்பட்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் அவர்களுடைய சிறிய சாதி நிறுவனங்கள் சுறு சுறுப்பாகயில்லை. ஒவ்வொரு கட்சியிலும் தனித்தனி கிஸான் சபைகள் இருக்கின்றன. குட்டி நிறுவனங்கள் மிகுந்து விட்டன. ஒவ்வொருவரும் மற்றவருடைய குறைகளை வெளிப்படுத்த விரும்புகிறார்கள். ஆனால், அவர்களிடமே பல குறைகள் நிரம்பி இருக்கின்றன. நில உடைமையாளர்கள் முன்னிலையில் கூட அவர் போராட்டம் ஒரு நாடகம் போல் நடந்து கொண்டிருக்கிறது.

ஆனால் சமூக நிலைமையில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன. உள்ளூர் நிலைமைகளும் மாறிக் கொண்டிருக்கின்றன. இணைந்தும் ஒழுங்காகவும் நடக்காமல் அவரவர் உள் தூண்டுதலால் நடந்ததாலும், இந்த மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு வந்தன. இந்த நிலைமை மெல்ல மெல்ல அரசியல் இயக்கங்களைப் பலப்படுத்தும். அவைகளைத் தங்கள் வசப்படுத்தும், புதினத்தில் இதன் சாத்தியக் கூறுகள் தெரிகின்றன. தொடர்ந்து நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளும் இதையே புலப்படுத்துகின்றன. ஜயமங்கள் போன்ற இளைஞர்களும் ஒற்றுமையில்லாமல் போராட்டம் நடத்த முடியாது என்று உணர்கிறார்கள். ஒற்றுமையாக இருக்கும்படி ஆணையிடச்

சொல்லுகிறார்கள். கிராமத்து நில உடைமைக்காரர்கள் பிரும்ம ராட்சசர்களாக இருக்கிறார்கள். இவர்கள் புதிய உருவங்கொண்ட பிரும்ம ராட்சசர்கள் என்று அவர்கள் உணர்கிறார்கள். மக்களுடைய வேண்டுகோள் தனிதன்மை வாய்ந்தது. அவர்கள் நோக்கமே வேறு, அதன் உருவமும் வேறு அவர்கள் பேசும் மொழி வேறு அவர்கள் வேஷம் வேறு இளைஞர்கள் கடிதம் எழுதும் முறையைக் கற்றுக் கொண்டுவிட்டார்கள்.

குத்தகைக்காரர்கள் போராட்டம் வாழ்க! குத்தகைக்காரர்கள் போராட்டத்தால் காங்கிரஸ் தலைமைக்கு ஆபத்து என்பதை பிம்மல் மாமா அறிவார். குடியானவர்கள் போராட்டத்தை காங்கிரஸ் தன் கட்டுப்பாட்டிற்குள்ளேயே வைத்துக் கொண்டு நடத்தியது. காங்கிரஸின் அமைப்பு விசித்திரமானது. இந்தப் போராட்டங்கள் நடக்கும் பொழுதெல்லாம் ஆபத்தில் சிக்கிக் கொள்ளும். அவர் பரான்பூரி – ஆங்கில மொழியில் சொல்வார் 'தே ஷேவ் தி லாங்க் அண்ட் குரோன் ப்ரெஸ்டிஜ்' ஆஃப் தி ரூலிங் பார்ட்டி'! லுத்தோ மாமாவை நில உடைமைக்காரர்களின் ஏஜெண்ட் என்று சொல்லுகிறார்கள். ஆனால் தன்னுடைய அரசியல் வளர்ச்சிக்கு சோஷலிஸ்ட்களையும், கம்யூனிஸ்ட்களையும், ஏஜெண்ட் என்று அறிவிக்கிறார்.

கூட்டத்தின் தலைவருக்குப் பல பிரச்சினைகள். அவர் லுத்தோவின் வேகமான போக்கை தடுக்கப் பார்க்கிறார். ஆனால் வீரபத்ர பாபு 'செய்து கொண்டே போ' என்று அவரிடம் ஜாடையாகச் சொல்லுகிறார். ரேடியோவில் நிலப் பங்கீடு செய்வதைப் பற்றி சொல்கிறார்கள். ஆனால் கூர்க்கா சிப்பாய்கள் குடியானவர்களையும், தொழிலாளர்களையும் கத்தியால் தாக்குகிறார்கள். படை வீரர்களின் லெக்சர் அல்லவா இது! இந்த வீராவேசத்தில் லுத்தோ இடது சாரிகளைத் தாக்குகிறார். அவர்களுடைய பகிரங்க அறிவிப்புகளுக்கும் செயல் முறைக்கும் இடையே பெரிய இடைவெளி இல்லை என்பது அவருக்கு எப்படித் தெரியும்? நிலம் சம்பந்தமான அறிக்கைகளில், சமூக உடன்படிக்கைகளில் பல உண்மைகள் காணப்படுகின்றன, என்பதும், வர்க்கப் போராட்டம் தீவிரமாகும் பொழுது இந்த உடன்படிக்கைகள் பொது மக்களிடமிருந்து அவனைப் பிரித்து விடுகிறது என்பதையும் அவன் அறியமாட்டான். ரேணு தன்னுடைய இந்த புதினத்தில் இந்த அரசியல் உண்மையை மிகவும் விறுவிறுப்பாகவும், ஆழமாகவும் சித்தரித்திருக்கிறார். லுத்தோவின் இந்த அரசியல் வேதனையை நாடகப் பாங்கில் ஆசிரியர் வெளியிட்டிருக்கிறார். உண்மையில் இவ்வாறான இடங்களில் ரேணுாவின் நாடகப் பாங்கு உயிரோட்டம் உள்ளதாகவும்,விறுவிறுப்பாவும் ஆகிவிடுகிறது. சமூக சம்பந்தமான நிகழ்ச்சிகளின் போக்கை விவரமாகவும், விறு விறுவிறுப்பாகவும் சித்தரிப்பதில் அவசியம் நாடகத்திறமை பாராட்டத்தக்கது. "மைலா ஆஞ்சலை"விட 'பர்த்தி பரிகதா'வில் இந்த நாடகப் பாங்கு பல பெரிய நிகழ்ச்சிகளுடன் இணைந்திருக்கிறது. அதில் காலத்தோடு ஒட்டிய நிகழ்ச்சியகளை விட முரண்பட்ட பல நிலைமைகள் இணைக்கப்பட்டிருப்பது போல் தெரிகிறது. சில விமர்சகர்கள் நாடகப் பாங்கைத்தான் கவனித்திருக்றிரார்கள். அத்துடன் இந்தச் சிறிய நிகழ்ச்சிகளையும் கவனித்திருப்பார்களானால் இன்னும் நன்றாக அவரைப் புரிந்து கொண்டிருக்க முடியும் என்பது நிச்சயம். வளர்ந்து

வரும் யதார்த்தவாதத்திற்கு நாடகப் பாங்கை விட சிறிய நிகழ்ச்சிகளே முக்கியமானது. நான் ரேணுவின் நாடகப் பாங்கை அவருடையத் தனிப்பட்ட சில நிகழ்ச்சிகள் வைத்து விளக்க விரும்பவில்லை. இதனால் அதன் கலை அம்சத்தின் முக்கியத்துவம் குறைந்து விடுகிறது.

கூட்டமோ நடைபெற்றது. தரிசு நிலத்தைப் பற்றிய பிரச்சினையை வைத்து போராட்டம் நடக்கவில்லை. கிராமத்துச் சாதாரண மக்கள் லுத்தோவை ஆதரிக்கவில்லை. ஜித்தன் தன் தரிசு நிலத்தை உழுகிறான் என்றால் அதனால் பிறருக்கு என்ன வந்தது? நிரசு பகத் தரிசு நிலத்தைப் பற்றி நடித்த நாடகமும் பயன் தரவில்லை. ஜித்தன் மீது ஒரு நடவடிக்கையும் எடுக்கப் படவில்லை. போராட்டம் நடத்த வேண்டியது பற்றியும் தீர்மானம் எடுக்கவில்லை.

ஆனால் கிஸான் போராட்டத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு மற்ற இயக்கங்கள் விறுவிறுப்பாக நடந்தன. இந்தச் சமூக சம்மந்தமான போக்குகள் புதினத்தின் முக்கியமான அம்சம் ஆகும். மூலக்கதையுடன் இணைபிரியாதத் தொடர்பு கொண்ட இந்தப் போக்குகள் புதினத்தின் உண்மையான காட்சிகளை பளிச்சிட்டுக் காட்டுகின்றன. இந்தச் சிறிய சிறிய நிகழ்ச்சிகள் தனித்தனியாய் இருக்குமானால் அதனால் புதினத்திற்கு முக்கியத்துவம் கிடைத்திருக்காது. இவைகள் ஒன்றாக இணைந்து இருந்தால் தான் ஒரு பயனுள்ள நிகழ்ச்சித் தொடர் உண்டாக்க முடியும்.

நிலப்பிரச்சினை பற்றியும், உற்பத்தியில் மாற்றங்கள் பற்றியும் 'பர்த்தி பரிகதாவில்' கூறப்பட்டிருக்கிறது. பொது நிறுவனங்கள் மீதும், பொதுவாழ்க்கையிலும் இதன்தாக்கம் ஏற்பட்டிருக்கிறது என்பது உண்மையே. கீழ்மட்டத்தில் உள்ள மக்களின் சமுதாய வாழ்க்கையில் ஏற்பட்டிருக்கும் மாற்றங்களால், அவர்கள் எதிர்பார்ப்பிலும் அவர்கள் விரும்பிய படி மாற்றம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. ஃபேங்கனியின் தாயார் ஒரு இடத்தில் கூறுகிறாள் – பிராமணர்கள், சத்திரியர்களின் இஷ்டம் போல்நடக்கும் காலம் அல்ல இது. சோல்கன் மக்கள் (பிற்பட்டசாதியினர்) வந்து பார்க்கட்டும் அந்தக் காலம் இல்லை இது. இக்காலம் இன்கலாப் (புரட்சி ஓங்குக) காலம் .

லுத்தோவின் மனதில் ஆவேசம் நிரம்பியிருக்கிறது. அவன் தந்தைக்கு இழைக்கப்பட்ட தீமைக்குப் பழி வாங்குவான். இவ்வாறான தனி மனித துவேஷம் ஜாதியின் அடிப்படையில் தோன்றியதாகும். ஜிதேந்திரனுக்கு எதிராகக் கீழ்ச்சாதியைச் சேர்ந்த நாலாயிரம் மக்கள் இருக்கிறார்கள். இப்பொழுது அவன் சாதாரண லுத்தோ அல்ல. லுத்தே, பாபு (அய்யா) ஆகிவிட்டான். காங்கிரஸின் மக்கள் தலைவன்' அவன். இவ்வாறான பல சமூக மாற்றங்களைப் பற்றிய விவரங்கள் இந்தப் புதினத்தில் இருக்கின்றன. ஆனால் இந்த ஜாதி சம்பந்தப்பட்ட அமைப்புகளுக்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு செயல் உள்ளுர நீரோட்டம் போல் சென்று கொண்டிருக்கிறது. மலாரி சுவேஷைக் காதலிப்பது காதலுக்கு ஜாதியில்லை என்பதைக் காட்டுகிறது. ஜித்தன் தாஜமணி காதலும் இவ்வாறானது தான். ஆனால் ஜித்தன் ஒரு ஜமீன்தார். அவன் கிராம த்தில் வசிக்கமுடியும். அவனைக்

தன் வீட்டிற்கு அழைத்துப் போகமுடியும். ஆனால் சுவேஷ் ஒரு கிஸானின் மகன். அவன் ஒரு சக்கிலியப் பெண்ணுடன் கிராமத்தில் வசிக்க முடியாது.

மலாரியும் சுவேஷும் கிராமத்தை விட்டு ஓடிவிடுகிறார்கள் இந்த நிகழ்ச்சி உலகப்புகழ் பெற்ற பொருளாதார நிபுணர் குன்னார் மிர்டல் கூறுவது போல் நம்முடைய முன்னேற்றத்திற்குப் பெருந் தடையாய் இருப்பது நமது நிறுவனங்களே (அமைப்புக்களே) திருமணம் என்ற இந்தப் பெரிய அமைப்பும் பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. சாதிவிட்டு சாதி செய்யும் கல்யாணம் அல்ல இது. இம்மாதிரித்திருமணத்தில் ஆண் பெண் ஒன்றானாலும் சாப்பாடு பழக்கவழக்கம் வேறுபட்டு இருக்கும். சாப்பாட்டினால் வேறுபட்டாலும் பெண்ணின் உறவு போகுமா? ஜித்தனை மலாரியின் அம்மாவும், மவேஷின் அம்மாவும் திட்டுகிறார்கள். அவன் மலாரிக்கும் சுவேசுக்கும் உதவி செய்தான் என்றும் அல்லது இந்தச் சூட்சியைத் தொடங்கியவன் அவன்தான் என்றும் அவர்களுக்கு சந்தேகம் ஏற்படுகிறது. அவர்கள் நேருக்கு நேர் திட்டுகிறார்கள். அது திட்டுதல் இல்லை முழுக்தையையுமே சொல்லுகிறார்கள்.

கிராமத்து வாழ்க்கை முழுவதும் சில அமைப்புகளாலும் பழக்க வழக்கங்களாலும் கட்டுண்டு இருக்கிறது. மேற்குலத்தவர்களும் சரி கிழ்க்குலத்தவர்களும் சரி தங்கள் சமூக பழக்க வழக்கங்களுக்கு இறையாகியிருக்கிறார்கள். இதில் வேறுபாடு ஒன்றும் இல்லை.மேற் குலத்தவர்கள் கீழ்க்குலத்தவர்கள் எல்லோருக்கும் ஒரே விதமான பழக்க வழக்கங்கள் தான் இருக்கின்றன. சமூகத்தின் இந்த வகையான உறவு பிரிக்க முடியாதது. மேல் தட்டில் உள்ளவர்களும் கீழ்தட்டில் உள்ளவர்களும் இதற்கு ஒரே விதமாகத்தான் கட்டுப்பட்டு இருக்கிறாகள். இதை மீறுதல் சமூகக் குற்றமாகும். இதன் காரணமாக அவர்கள் சமூகத்திலிருந்து நீக்கப்படுவார்கள். இவ்வாறான கெட்டபழக்கத்திற்கு எல்லோரும் ஆளாகி இருகிறார்கள். சிலர் நீண்ட நாட்களாக இந்தக் குற்றத்தைச் செய்திருக்கிறார்கள். இந்த குற்றத்திற்கு தண்டனை அவர்களுடைய சந்ததியார்களுக்குக் கிடைக்கும். இவர்களை பணம் தான் விடுவிக்க முடியும். சுவேதாவின் அசட்டுத் தைரியம் மந்திரியைக் கூட வியப்பில் ஆழ்த்திவிட்டது. ஆனால் பாலகோபி என்கிற சக்கிலியனை இது தலைலகுனிய வைத்து விட்டது. கிராமத்தில் இந்த நிகழ்ச்சியால் நற்பயன் ஏற்பட்டிருக்கிறது. மலாரியை கஜ்வா குல்லாக் கரார்கள் விரட்டி விட்டார்கள் என்று சிவபத்ரன் எல்ரோருக்கும் மத்தியில் சொல்லுகிறான்.

நிலப்பிரச்சையைத் தீர்க்க கிராமத்திற்கு இன்னொரு இயக்கம் நடத்த இயேசு (மதப்பிரச்சாரகர்) வந்திருக்கிறார். அவர்தான் பூதான பிரசாரகர். ஆனால் பூதான பிரசாரகள்களை ஜமீந்தார்களின் சிலம்பக்காரர்கள் அடித்து விரட்டுகிறார்கள். பெரிய குடியானவர்கள் ஒத்துழைத்தார்கள். ஆனால் சர்வே நடந்த பொழுது எல்லாம் எதிராக மாறிவிட்டது. சர்வே செய்தவர்கள் தானமாக அளித்த நிலத்தைக் கூட ஆக்ரமிக்கும் படி வற்புறுத்துகிறார்கள். சர்வோதயக் காரர்களிமிருந்து கமிஷன் கிடைக்காததால் லுத்தோவிற்கு அவர்களிடம் கோபம்

சர்வோதயத் தொண்டர்களுக்குக் ரொம்பவும் மகிழ்ச்சி. கஞ்சிரா வாசிப்பவர்களுக்குக் கூட ஏதாவது கிடைக்கிறது. லுத்தோவிற்கு எல்லாம் சரியேன்று படுகிறது. எங்கு பார்த்தாலும் 'ஆமாம் சாமிகள்'. எங்கு பார்த்தாலும் கூலி ஆட்கள். இங்கு காங்கிரஸ் கமிட்டி ஆபிஸ் என் வசத்தில் தான் இருக்கிறது. நீங்களும் அங்கே வந்துவிடுங்கள், என்று லத்தோ தெளிவாகச் சொல்லுகிறான்

தானம் கொடுத்தவர்கள் கொடுத்த நிலங்களின் விபரத்தைச் சொல்லவில்லை. ஆனால் தலைவர்களுக்கு உயிர் இருக்கும் வரை உண்ணாவிரதம் என்று அறிக்கை விட நேரிட்டது. மற்றோர் புரம் கிராமம் ஒரு நிச்சயமற்ற விவரம் தெரியாத எதிர்காலத்தை நோக்கி வேகமாக ஒடிக்கொண்டிருக்கிறது. சமூகம் முழுவதும் முன்னைவிட வேகமாக ஒடிக்கொண்டிருக்றிது. ஆனால் அதே சமூகம் மாறியிருக்கிறதா? சிலர் ஜெட்விமானத்தில் பறக்கிறார்கள். ஆனால் சமூகம் கட்டை வண்டியில் சென்று கொண்டிருக்கிறது. இந்த மனப்போக்கு எதைப் பளிச்சிட்டுக்காட்டுகிறது?

பஞ்சாயத்து வாக்கெடுப்போடு மற்றொரு மாற்றமும் ஏற்பட சாத்தியக்கூறும் நம்முன் தோன்றுகிறது. அரசியல் போக்குகள் வே கமாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. சோசலிஸ்ட் கம்யூனிஸ்ட் காங்கிரஸ்காரர்கள் எல்லோரும் களத்தில் இறங்கி இருக்கிறார்கள். ஆனால் இவர்களின் ஆவேசப் போக்கு, குறிப்பாக எதையும் தீவிரப்படுத்தவில்லை. மக்கள் கருத்துக்கிணங்க அரசியலில் புது மாற்றம் ஒன்றும் ஏற்படவில்லை. கட்சிக்காரர்களுக்கு ஒன்றும் புரியவில்லை. ஏன் இவ்வாறு நடக்கிறது என்று தொண்டர்களுக்கும் புரியவில்லை. அரசியல் கிராமத்தில் ஏன் நிலைத்து நிற்கவில்லை? ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியோடு அரசியல் தலைவர்களும் மாறுகிறார்கள் வலது சாரி சந்தர்ப்பவாதிகள் இடது சாரி சந்தர்ப்பவாதிகள் எல்லோரும் அரசியல் சந்தர்பவாதத்தால் இயக்கப்படுவது போல் தோன்றுகிறது! ஒரு குறிப்பிட்ட மனிதர்களுக்கென தனிக்கட்சிகள்! கட்சிகளுக்கென தனி வட்டாரங்கள். ஜய தேவ சிங்கின் கட்சி இந்த பஞ்சாயத்து வாக்கெடுப்பின் போது நடுநிலமை வகிக்கும் யாரையும் எதிர்க்காது. யாரையும் ஆமோதிக்காது.

ஜித்தனின் கனவுகள் பலித்தன. ஆனால் குடியானவர்களின் தலைவிதி அவனை ஏமாற்றி விட்டது. பெரிய நில உடமைக்காரர்களுக்குச் சாதகமாக கனவுகள் இருந்தன. குடியானவன் கால வெள்ளத்தைக் கடக்க உரிய காலத்தில் பாலம் கட்டமுடியவில்லை. ஓடும் தண்ணீரைப் பார்த்துக் கொண்டே கரையில் நிற்கிறான். ஓடும் நீரோட்டம் அவன் நின்ற கரையைத் தொட்டுக் கொண்டே ஓடிற்று. அவன் இத்தப் பிரவாகத்தை பயத்துடன் பார்த்துக் கொண்டே நின்று விட்டான். (பர்த்தி பரிகதா'வில் சொல்லப்படாத சில நிகழ்ச்சிகள் நடந்திருந்தன. அவைகள் தரிசு நிலத்தை மாற்றும் பணியில் ஈடுபட்டிருந்த நில உடமையாளர்களுக்குச் சாதகமாகத்தான் நிகழ்ந்தன. சாதாரண விவசாயிகளுக்கு நன்மை செய்யும் வகையில் அல்ல!

8. பிரச்சினைகளின் உலகத்தில்

இரண்டு மிகப்பெரிய புதினங்களை எழுதி முடித்த பிறகு ரேணு ஒன்றுக்கு ஒன்று முரண்பட்ட யதார்த்ததுடன் கூடிய உலகத்தில் நுழைகிறார். இங்கே அவர் அழிந்து போன சமுதாயத்தின் கேலி கூத்துக்கள், நடுத்தரவர்க்கத்துப் பெண்களின் நிலை, அலுவலகத்திற்கு வேலை பார்க்கச் செல்லும் பெண்மணிகள், உழைப்பாளிகள், அண்மையில் நடந்த சுதந்திரப்போர் ஆகியவைகளைப்பற்றி விளக்கிக் கூறியிருக்கிறார். இந்தப் பிரச்சினைகள் எப்படியோ இன்றைய (தற்கால) நம் வாழ்க்கையுடன் இணைந்து விட்டன. இவைகள் புது மாற்றத்தை விரும்புகின்றன என்று தான் சொல்ல வேண்டும் ரேணுவின் புதினங்களில் வருணனை சித்திரம் போல் கிடைத்து விடுகிறது. ''மைலா ஆஞ்சலி''ல் காணப்படுவது போல் இவருடைய இந்த நூல்களில் அறிகுறிகள் கிடைக்கவில்லை.

"தீர்க்க தபா", 'ஜூலூஸ்', 'கித்னேசௌராகே' 'பல்டு பாபு ரோடு' அவ்வாறான குறு நாவல்கள். இந்த நாவல்களில் தன்னுடைய அனுபவங்களைச் சொல்லும் பொழுது ரேணு குழம்பியிருக்கிறார். அவர் மனதில் ஒரு புதிய களத்தை தயார் செய்ய அவா இருந்தது. அவர் இந்த பிரச்சினைகளின் வாயிலாக வாழ்க்கையின் மிகப்பெரிய களத்தில் நுழைய விரும்புகிறார். அவைகளை எதிர்க்காமல் பெரிய புதினத்தை சிருட்டிக்க முடியாது புதிய சூழலில் மறுபடியும் 'மைலா ஆஞ்சலின்' பாத்திரங்களைச் சந்திக்க விரும்புவதாக அடிக்கடி சொல்லுவார். அதுவும் ஜெயிலில் இருந்த பொழுது கதையின் கரு அவர் மனதில் உருவாகிக் கொண்டிருந்தது. இந்த நோக்கில் 'ஜூலூஸ்' ஐ ஒரு கவர்ச்சிகரமான, கருத்தாழம் கொண்ட நாவல் என்று சொல்லலாம். ரேணு தேய்ந்து போன ஒரு சமுதாயம் மறுபடியும் எழுச்சி பெற்றதையும் உணர்ச்சி பூர்வமான பிரச்சினையின் வாயிலாக சமூக ஒற்றுமையைப் பற்றியும், மட்டும் சிந்திக்க நிகழ்ச்சிகளின் மூலம் இதை உருவகப்படுத்தியும் காட்டி இருக்கிறார். ஜூலூஸ் பற்றி பேசும் பொழுது திடீரென்று 'பொய்யான உண்மை' யின் 'நாடும் பிறந்த இடமும்' என்ற பகுதி நினைவிற்கு வருகிறது. இதில் யஷ்பால் அவர்கள் இரு நாடு கொள்கையின் அரசியல் சமூகம் பற்றிய முடிவு பற்றியும் எதிர்காலம் பற்றியும் கிண்டலாக சுட்டிக் காட்டியிருக்கிறார். அழிந்த சமுதாயத்திற்கு நாடு கிடைத்தது. ஆனால் பிறந்த ஊர் கிடைக்கவில்லை. அரசியல் நிறைந்த நாட்டில் அவருடைய சொந்த சமூகம் இருக்கவில்லை. முற்றிலும் மாறான ஒரு சமூகத்துடன் இணைந்து வாழ வேண்டிய பிரச்சினை உணர்ச்சி வசப்பட்டு இன்றும் சிக்கலாகிவிட்டது.

இந்த சமூக அழிவு மேற்குப் பகுதியில் மட்டும் நிகழவில்லை. கிழக்குப் பகுதியிலும் நிகழ்ந்தது. கிழக்குப் பகுதியின் பிரச்சினை இன்னும் அதிகச் சிக்கலாக இருந்தது. இந்தியாவின் இந்தக் கிழக்குப் பகுதியில் ஏழைக் குடியானவர்களும் தொழிலாளர்களும் கிராமத்தார்களும் இருந்தார்கள். பஞ்சாபியர்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் பொழுது கிழக்கு வங்கத்து அகதிகளின் சமூக நிலை முற்றிலும் வேறுபட்டதாய் இருந்தது. கிழக்கிலிருந்து வந்த ஏழை அகதிகளில் பெரும்பாலோர்

பிற்பட்ட வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்களாகவும் படிப்பற்றவர்களாகவும் போஷாக்கு இல்லாதவர்களாகவும் மனித இனம் காணாத பல தொல்லைக்கு ஆளானவர்களாகவும் இருந்தனர். எல்லாவற்றையும் விட பெரிய பிரச்சினை மொழிப்பிரச்சினை தான். இதன் காரணமாக அவர்கள் குடியேறிய பகுதியினருடன் ஒன்ற முடியவில்லை. பஞ்சாப் அகதிகளுக்கும் அவர்கள் குடியேறிய இடத்திலிருந்தவர்களுக்குமிடையே இவ்வளவு பெரிய இடைவெளி இருக்கவில்லை. 'ஜூலூஸ்' என்ற புதினத்திற்குக் கதைக் கரு மேற்கு வங்க அகதிகளின் பிஹார் குடியேற்றம் தான்.

சுதந்திரம், நாடு துண்டாக்கப்பட்ட பிறகு கிடைத்தது. பிறந்த நாட்டிலிருந்து பிரிந்து வந்த துண்டிக்கப்பட்ட மக்களுடன் எண்ணற்ற பிரச்சினைகளும் வந்தன. நீண்ட கால போராட்டத்திற்குப் பிறகும் அவர்கள் எதிர்பார்த்த எதிர்காலம் ஒரு கேலிக் கூத்தாக இருந்தது. இவ்வாறு ஓடி வந்தவர்கள் ஹிந்துக்கள் தான். அவர்கள் உண்மையில் தங்களுக்கு இடமும் பாதுகாப்பும் கிடைக்கும் என்று எதிர்ப்பார்த்தார்கள். ஆனால் ஒன்றும் கிடைக்கவில்லை. பூர்ணியாவில் இவர்கள் தங்கி இருந்த கூடாரத்திற்கு அக்கம்பக்கத்தில் உள்ள உள்ளூர் ஜனங்கள் இவர்களை பாக்கிஸ்தான் கூட்டத்தார் என்று அழைத்தார்கள்.

அவர்கள் அனுபவித்த இன்னல்களின் வெளித் தோற்றத்தை விட மன வேதனை மிகவும் வருத்தம் கொடுக்கக் கூடியது. நாட்டிற்கும், மக்களுக்கும் இடையே பெரிய அகழ் தோன்றிவிட்டது. நாட்டைவிட மக்களை அது மிகவும் பாதித்தது. ரேணு தன் கதாநாயகியின் மூலம் இதை ஒரு இரங்கற்பாவில் ஒலிக்கச் செய்திருக்கிறார்.

துரதிஷ்டமான விஷயம் என்னவெனில் இந்த அகதிகளிடம் அனுதாபம் காட்டுபவர்கள், அவர்கள் உள்ளூர்காரரோ, வெளியூர்க்காரரோ, சாதாரணமானவர்களோ, வலிமை பொருந்தியவர்களோ, அவர்கள் சமூக விரோதிகள். அவர்கள் தீய எண்ணம் கொண்டவர்கள். இந்த இறுக்கமான சூழ்நிலையை மறுபடியும் ஒரு உயிருள்ள சமுதாயத்துடன் இணைக்க ஒரு பரந்த தீவிரமான எதிர்பார்ப்புடன் ரேணு நுழைந்திருக்கிறார். ஆனால் 'ஜூலூஸின்' கதை ஏனோ திடீரென்று வலுவிழந்து விட்டது. அதை நாடகப்பாங்கால் நிரப்புவது சரியென்று படவில்லை. இதன் கதைக்கருவை ரேணு அனாவசியமாக இழுத்தடிக்க விரும்பாதது நல்லதுதான்.

'ஜூலூஸில்' உள்ள மனவேதனை வளர்ந்து அழுகையாக வெளிவரவில்லை. ஆனால் அது எப்படியோ நமக்குப் புலனாகாத ஒரு வழியில் வெளி வந்து விடுகிறது. 'ஜூலூஸின்' போக்கு சமுதாயத்தின் கண்ணுக்குத் தெரிந்தது போல் காலக் கண்ணுக்கு அவ்வளவு நன்றாகத் தெரியவில்லை. ஆகவே காலத்தோடு இணைந்த புனர்வாழ்வுப் பிரச்சனை அவ்வளவு இயற்கையாக இல்லை. அதன் தொடர்பு சமூகத்துடன் இருந்தது உண்மையே. மதச் சடங்குகளுடன் ஒன்றிப் போய் இரண்டு சமுதாயங்கள் உருவாகி விட்டன. இந்த இணைப்பு சில இடங்களில் பிரக்ஞை இழந்து விடுவதால் பிரச்சனை எழுகிறது. நல்லெண்ணமும் அரசின்

உதவியும் கிடைத்த போதிலும் ஹிந்து பாகிஸ்தானி அகதி கூட்டத்தார் பூர்ணியா மண்ணில் அன்னியர்களாகவே இருந்தார்கள். மேற்கு பஞ்சாபிலிருந்து வந்த அகதிகள் இந்தியாவுடன் எளிதாக ஒன்றியது போல் கிழக்கு வங்காளத்திலிருந்து வந்தவர்கள் ஒன்ற முடியவில்லை.

புதினத்தில் மேற்கொண்டு ஒன்றும் கூறப்படவில்லை. இதைப் பற்றி மேலும் விரிவாக எழுத உபகதைகளும் தயார் செய்யவில்லை. இந்த எல்லா குறுநாவல்களின் கதைப்போக்கும் இங்கும் அங்கும் தடம் விலகாமல் ஒரே குறிக்கோளை நோக்கிச் செல்கின்றன. சமூக இணைப்புத் தான் முக்கியமான பிரச்சினையாக இருந்தது. அதை மையமாக வைத்துக் கதை சென்று கொண்டிருந்தது. ஆனால் இந்தப் பிரச்சினையை நல்லெண்ணத்தால் மட்டும் தீர்க்க முடியாது. இந்திய கிராமங்களில் இருந்த கடுமையான ஜாதி மத அமைப்பும் உள்ளூர் பழக்க வழக்கங்களும் சமூகத்தின் முன்னேற்றத் திற்கு முட்டுக்கட்டையாக இருக்கின்றன. கொள்வினை கொடுப்பினை இல்லாமலும் தங்களுக்குள் பரஸ்பரம் தொடர்பு கொள்ளாமலும் ஒரு சமூகம் இருக்க முடியாது. இதை அரசாங்கம் செய்ய இயலாது. சமூகத்தின் மாற்றம் தான் இதைச் செய்ய முடியும். ரேணு சிறிது "ரோமான்ஸ்" சேர்த்திருப்பதால் கதையில் தீவிர நாடகப்பாங்கு வந்திருக்கிறது. 'மைலா ஆஞ்சலில்' இது விஷயத்தில் ரேணு சிறிது முயன்றிருக்கிறார்.

இந்தப் புதினம் உயிருள்ள பிரச்சினையில் தொடங்கி சிறிய சிறிய நிகழ்ச்சிகளில் முடிவு பெற்றிருக்கிறது. இந்நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றோடொன்று இணைந்து ஒரு புதிய உருவம் பெற்றிருக்கின்றன. இதனால் இவைகளுக்கு ஒரு விறுவிறுப்பும் ஒன்றையொன்று அனுசரித்துப் போகும் வலிமையும் கிடைத்திருக்கின்றன. ஒரு நல்ல உற்சாகம் ஊட்டக்கூடிய காலத்தோடு, காணப்பட்ட போதிலும், ரேணுவின் எழுத்தில் நாம் எதிர்ப்பார்க்கும் வலு ஏற்படவில்லை. அதற்காக "ஜூலூஸை" 'பொய்யான உண்மை' என்று கூறத்தேவையில்லை.

"தீர்க்கதபா" வெளியானதும் நாம் அதில் மிகவும் எதிர்ப்பார்த்தோம். பூமியில் வாழும் பெண்மணிகளும் நீண்டகாலமாக துயரத்தால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள். பூமி உஷ்ணத்தாலும் பெண்மணிகள் துயரத்தாலும் பாதிக்கப்பட்டவர்கள். இந்திய சமுதாயத்தில் பெண்மணிகளின் துயரத்தை விட அதிகம் பூமிதான், உஷ்ணத் (துன்பத்) தால் பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. பூமி உஷ்ணத்தால் தான் பாதிக்கப்படுகிறது, பெண்மணிகளோ துயரத்தால் வாடுகிறார்கள். இன்று நடுத்தர வகுப்பினர்களின் சூழ்நிலையால் வீட்டிலும் வெளியிலும் உள்ள பல பிரச்சினைகள் தானாகவே தீர்ந்து விட்டன. பெண்கள் இன்று வீட்டை விட்டு வெளியே வந்திருக்கிறார்கள். வேலைக்குப் போகும் பெண்களின் நிலை குப்பையில் முளைத்த நாய்க்குடை போல் இருக்கிறது. சமூகத்தின் முக்கிய பகுதியில் தோன்றியுள்ள இந்த நிலை இன்றும் பொறுத்துக் கொள்ளக் கூடியதாய் இல்லை. இது நீண்ட நாளைய துயரத்திற்கு ஆளாகி இருக்கிறது.

கதை, வேலை பார்க்கும் பெண்களின் ஹாஸ்டலின் வட்டத்தை எல்லையாக கொண்டு நடை பெறுகிறது. ஆனால் அதனுடைய வேர் சமூகத்தில் எங்கேயோ காணப்படுகிறது. அதைத் தனி உலகமாகக் காண முடியும். இருந்த போதிலும் இதை விதிவிலக்குக்குட்பட்டதாகவும் சந்தேகப் பொருளாகவும் சர்ச்சைக்குரிய விஷயமாகவும் கருதுகிறார்கள். பார்க்கப்போனால் நகர வாழ்க்கைகூட பணக்காராக கூட்டத்தாரின் பிடிப்புகளிலிருந்து முற்றிலும் விடுபடவில்லை. தனித்தனி தீவுகளாக விளங்கும் இவர்களின் சமூக நிலைமையும் விசித்திரமானது. இந்தச் சிறிய உலகத்தாரிடையே தேவையான ஒத்துழைப்பும் ஒற்றுமையும் காணப்படவில்லை.

வெளித்தோற்றத்தில் ஒன்றுபட்டு வாழ்வது போல் தோன்றும் இந்த சமுதாயம் உள்ளூர சிதறிக் கிடக்கிறது. ஒவ்வொரு மனிதனும் ஒரு தீவாக வாழ்கிறான். ஒவ்வொருவனும் சிறிய இடத்தில் அடைப்பட்டு புழுங்கிக் கொண்டு வாழ்கிறான். கொடுங்கோல் ஆட்சி வாழ்க்கையை இன்னும் நரகமாக்கிக் கொண்டிருக்கிறது. இந்தச் சூழ்நிலையை நன்றாக வருணித்துக் காட்டக் கூடிய திறமை ரேணுவிடம் இல்லாமல் இல்லை. துன்பங்கள் நிறைந்த காட்சியும் நம்மை ஒருவாறு பாதிக்கச்செய்கிறது. இதை நன்றாகச் சித்தரிக்க நிகழ்ச்சிகளுக்கு நாடகத் தன்மை கொடுக்க வேண்டியது இல்லை. இதை ஒன்றோடொன்று மோதிக் கொண்டிருக்கும் பரந்து விரிந்த மனோநிலையுடன் இணைந்திருக்க வேண்டும். அதற்காக தனித்தனித் தீவாக வாழும் பாத்திரங்களைக் கடந்த காலத்திற்கு அழைத்துப் போக வேண்டியதில்லை.

அலுவலகத்தில் பணிபுரியும் மணமான – மணமாகாத பெண்களின் வாழ்க்கையைப் பற்றிய வலுவான, அத்தாட்சியுடன் கூடிய உயிரோட்டமுள்ள ரிபோர்ட்டேர் உபயோகமாக இருக்கும். சமூக ஒப்புதல் கிடைக்காத பணக்காரர்களின் நிறுவனங்கள் மெல்ல மெல்ல தோன்றிக் கொண்டே இருக்கின்றன. ஆதலால் இவைகள் பற்றி எழுதுவது அவசியமாகிறது. இந்த ஒப்புதல் பெறாத சமூகத்தில் தன்னுடைய ஆளுமத்தை காட்டிக்கொள்ள தொடர்ந்து போரிட வேண்டி இருந்தது. பெரு நகரங்களில் இந்த நிறுவனங்கள் ஒரு வகையில் ஒப்புதல் பெற்று விட்டன. ஆனால் சாதாரண நகரங்களிலும் தலைநகர்களிலும் நிலைமை சிக்கலாக இருந்தது. இந்த அடிப்படையில் தான் "தீர்க்க தபா" என்ற நூலுக்கு இதன் பெயருக்கேற்ற மரியாதை கிடைக்க முடிந்தது. (தீர்க்க தபா என்றால் "நீண்ட நாட்களாக துன்பப்பட்ட" என்று பொருள்)

பணக்கார சமூகம் உழைப்பை மதிப்பதில்லை. உழைப்பவன் மட்டமாக கருதப்படுகிறான். உழைப்பை மதிக்காத இந்த கலாச்சாரம் நம்மிடையே வேரூன்றி விட்டது. உழைப்பின் பால் நாம் கொண்டிருக்கும் கருத்தும் நம் நடத்தையும் சந்தேகப்படும் அளவிற்கு மாறி விட்டது. சமூகத்தில் சமத்துவம் இல்லாத நிலையில் நம்மை நாமே நம்பி வாழ்வதற்கான வசதிகள் கிடைத்த போதிலும் அதை சமூகம் கிடைக்காமல் செய்து விடுகிறது. "தீர்க்க தபா" வில் இதற்கான அடித்தளம் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதற்கேற்ற சரியான சுற்றுச் சூழல்

தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளது. பூர்ணியா – மேரிகஞ்சின் சுற்றுச் சூழலை விடுத்து பட்னா நகரத்தின் சமூகத்தின் மையப் பகுதிக்கு கதை கொண்டு வரப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இதற்கு பிறகு அதில் ஒரு தடை ஏற்பட்டுள்ளது. இந்த நவீனம் இங்கேயே முடிந்து விட்டது போல் தோன்றுகிறது. பாத்திரங்களின் இயற்கை குணங்கள் வெளிப்படும் போது நாவல் முடிந்து விட்டது போல் தோன்றுகிறது. நிலைமை அழிவு நிலைக்கு வந்து விடுகிறது.

"தீர்க்க தபா" வில் நாடகப் பாங்கு கதா பாத்திரங்களால் வரவில்லை. சுற்றுச் சூழலால் வந்திருக்கிறது. இது வாழ்க்கையின் அடித்தளத்திலிருந்து கிளம்பி சுற்றுச் சூழல் வரை வந்து நின்றிருக்கிறது. இந்த சுற்றுச் சூழலும் ஒரு எல்லை வரை வந்து விட்டது. இதில் குழப்பத்திற்குப் பதில் இறுக்கங்கள் தான் நிரம்பி இருக்கின்றன. இந்த இறுக்கங்களில் மிகுந்த எதிர்ப்பார்ப்புகள் இருந்தன. "தீர்க்க தபா" வில் ரேணு உயிர்த் துடிப்புடன் இவைகளை உபயோகித்திருக்கலாம். "தீர்க்க தபா" வில் எந்த வகையான தடங்கலும் இல்லாமல் கதைக்கருவை விரிவுப் படுத்தி இருக்கலாம் என்பது என் கருத்து. ரேணுவிடம் திறமை இருந்தது. இதன் மூலம் அவர் நிகழ்ச்சிகளை புறக்கணித்து விட்டு இதைச் செய்திருக்கலாம். ஆனால் "தீர்க்க தபா" வில் கதைக்கருவை உள்ளும் புறமும் அடைத்து வைத்திருந்தார். அதை வெளிவர விடவில்லை.

கதாபாத்திரங்களின் நடத்தை எல்லையை மீறாமல் இருப்பது தான் இதில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். சாதாரணமாக சூழ்நிலை சிக்கவில்லாமல் இருந்திருந்தால் பாத்திரங்களின் சுபாவம் வெளிவராது. பாத்திரங்களும் தங்களை வெளிக்காட்டிக் கொள்ள துடிக்க மாட்டார்கள். கதாபாத்திரங்களோடு ரேணு எவ்வளவு ஒன்றி இருக்கிறார் என்பது அவருடைய புதினத்திலிருந்து சிறிது கூட தெரியவே இல்லை. அனுதாபத்துடன் எழுதியும் கூட ரேணு இந்த உருவாக்கப்பட்ட கதாபாத்திரங்களிடையே அவர்களுடைய இயல்பான குணத்தை சித்தரித்துக் காட்ட முடியவில்லை. ஆனால் அவர்களுடைய இயல்பான குணங்களை விரிவாக்கிக் காட்டி இருக்கலாம். அந்தக் குணங்கள் அவர்களிடமிருந்தே பெறப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் அவர்களுடைய இயல்பான குணங்களின் வாயிலாக இந்தப் புதினத்தில் அவர்களுடைய உள்ளக்கிடக்கை வெளிவருவதில்லை. சுற்றுச் சூழல் தேவைக்கு அதிகமாக சமநிலையை பெற்றிருக்கிறது. ஓரிரு நாடக அறிவிப்புகளில் இந்த ஒன்றிய தன்மையை தகர்க்க முடியவில்லை.

"தீர்க்கதபா" நாவல் எழுதிய இரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு தான் அதை வெளியிட முடிந்தது. இந்த விஷயத்தை ஆசிரியர் தன் நாவலின் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். மேலும் இந்த நாவலை வட்டார நாவல் என்றோ வட்டாரமில்லாத நாவல் என்றோ கூறி ஒரு வட்டத்திற்குள் அடைக்காமல் இதை வெறும் நாவல் என்றே குறிப்பிட்டிருக்கிறார். நாவலின் கருப்பொருள் கூட்டுறவு நிறுவனத்தில் பணிபுரியும் (பயிற்சி பெறும்) பெண்மணிகளின் அந்தரங்க வாழ்க்கை பற்றியது. இவர்களுடைய வாழ்க்கையின் ஜடத்தன்மையும் குழப்பங்களும் சில சிறப்பு குணங்களை தோற்றுவித்திருக்கின்றன.

'ஒர்க்கிங் விமன்ஸ் ஹாஸ்டல்' ஒவ்வொரு பெரிய நகரத்திலும் தோன்றியுள்ள நிறுவனங்களில் ஒன்றாகும். சிறிய மேடம் (மிஸ். பேலா குப்தா) பெரிய மேடம் (மிஸஸ். அனந்த்) ஆகிய இருவருக்கிடையேயும் சிக்கிக் கொண்டு தவிக்கும் அந்த உலகத்தின் சிக்கலான நாடகத் தன்மை பொருந்திய சூழ்நிலை தனித்தன்மை வாய்ந்தது. ஆனால் அதிகாரம் என்ற போர்வையில் மிகவும் அருவெறுப்பான போர் நடக்கிறது. மிஸஸ். ஆனந்த் இவ்வாறான நிறுவனங்களில் புதிய அதிகாரங்களைப் பெற்று ஆட்சி புரியும் திறன் உடையவள். பலர் அவருடைய திறனைப் பயன் படுத்திக் கொண்டு இருக்கிறார்கள். பேலா குப்தா இவ்வாறான ஆட்சி தந்திரத்திற்கு எதிரானவள். ஒரு மனிதாபிமானமுள்ள உலகத்திற்காக எப்பொழுதும் போராடிக் கொண்டிருப்பவள் ஆனால் ஒன்றும் செய்ய முடியாத நிலை அவளுக்கு.

'ஒர்க்கிங் விமன்ஸ் ஹாஸ்டலில்' பல பாத்திரங்கள் இருப்பது இயற்கையே ஒரே வர்க்கத்திலிருந்து பிரிக்கப்பட்ட இந்தப் பாத்திரங்களிடையே ஒரு புதிய உலகத்தின் முரண்பாடுகள் உள்ளன. இந்த முரண்பாடுகளுக்கிடையே தான் பிரச்சினை எழுந்துள்ளது. இந்தப் பிரச்சினை மறு வாழ்வைப் போலவே சிக்கலானது. இந்தப் போக்கில் நாம் இந்த நாவலை 'ஜுலூஸி'ற்கு மாறுப்பட்டது என்றாலும் அதனுடைய தொடர்ச்சிதான் என்று சொல்லலாம். பேலா குப்தா இந்தப் புதினத்தின் மையத்தில் இருக்கிறாள். உறுதியான எண்ணத்துடன் இருந்தாலும் ஒன்றும் செய்ய முடியாதவளாய் இருக்கிறாள். இவளைப் போலவே மற்றும் பல பாத்திரங்களும் இந்த மையத்தில் அடைபட்டுக் கிடக்கிறார்கள். அஞ்சு – மஞ்சு, ரம்லா மற்றும் கௌரி போன்ற பெண்களும் ராமரதி போன்ற அனுபவமுள்ள பணிப்பெண்களும் இருக்கிறார்கள். இவர்களைத் தவிர சந்திர மோகினி, விபாவதி, ருக்மிணி, குந்தி தேவி போன்ற பல பெண் பாத்திரங்களும் உள்ளனர். இவ்வாறு இந்த பெண்ணுலகத்திற்குள் பல பிரிவினைச் சக்திகளைப் பார்க்கலாம். குந்தி தேவியுடன் மற்ற மூன்று பெண்களும் பேசுவதில்லை. இதற்குக் காரணம் என்ன? இதன் காரணத்தை ஜாடையாகத் தெரிந்து கொள்ளலாம். பேலா குப்தாவிற்கு விபாவதி தன்னைப் போல் இருப்பதாக தோன்றுவது ஆச்சரியமான விஷயமில்லை.

இந்த உலகத்தின் இன்னொரு பாத்திரம் சுகமய கோஷ் என்பவர் ஆசிரியரின் மனநிறைவில்லாத ஆத்மாவின் வேதனை இவரை தனிமையில் துன்புறுத்தும். இதைப் புரிந்து கொள்ள இயலாது. இந்த வேதனையை இந்தப் பாத்திரத்தில் காணலாம். மிஸஸ். ஆனந்த் அவரைத் தன் கருத்துப்படி 'கோஸ்ட்' என்று சொல்லும் பொழுது அவள் தன் எல்லையை மீறிவிடுவது போதாதகாலம் தான். மிஸஸ். ஆனந்த் இந்தப்பாத்திரத்தை தன் கையில் போட்டுக் கொண்டு சின்ன எஜமானி அம்மாளுக்கு எதிரியாக தயார் செய்து விடுகிறாள். சூழ்ச்சிகள் நிறைந்த இந்தக் கதையில் ரேணு தன் ஆன்மாவையே ஈடுபடுத்தியிருக்கிறார். ஆனால் கதையில் தன்னை ஈடுபடுத்தியும் கூட கதை மந்த நடை போட்டு கொண்டு வழவழவென்று நகர்கிறது. வெளி உலகத்துடன் இதன் தொடர்பு வெறுக்கத்தக்க முறையிலும் பயங்கரமான சூழ்நிலையிலும் தான் ஏற்பட்டுள்ளது.

இதற்கிடையே புரபேஸர் ரமா நிகம், ரேவா வர்மா போன்ற அடக்க ஒடுக்கமான பாத்திரங்களின் நிலை விசித்திரமானது. இவர்கள் உள்ளூர இவ்வுலகத்துடன்

ஒத்துப் போகிறார்கள். தன்னுடைய சக்தியை இவ்வாறு விரயம் செய்வது தன்னையே அழித்துக் கொள்வது போல் ஆகும். ஆனால் அழிவை ஏற்படுத்தும் சூழ்நிலையில்தான் வாழ்க்கை நடந்து கொண்டிருக்கிறது. உபயோகமில்லாத மந்தமான நிலையினால் பாதிக்கப்பட்ட திக்கற்ற "தீர்க்கதபா" வின் பெண் பாத்திரத்தின் தினசரி வாழ்க்கை நம் முன்னே பல பிரச்சினைகளை தோற்றுவிக்கிறது. தற்கால வாழ்க்கை என்று சொல்லப்படும் மனஉளச்சல் வாழ்க்கையின் தவிர்க்க முடியாத பகுதியாகி விட்டது. இதிலிருந்து தப்ப வழியில்லை. மிஸ். பேலா குப்தாவும் இந்த மனக்கலக்கத்திற்கு ஆளாகிறாள். ஆசிரியர் கருத்துப்படி இந்தத் தாழ்வு மனப்பான்மை மூடு பனிபோல் முழு சமூகத்திலும் பரவி இருக்கிறது. மிஸ். பேலா குப்தா கைதாகிறார். இதே தாழ்வு மனப்பான்மையாளர்களின் சூழ்ச்சிக்கு அவள் ஆளாகிறாள்.

இந்தக் கொடுமையான வளைந்து கொடுக்காத சூழ்நிலையிலும் நாவலில் இங்குமங்கும் மென்மை பரவிக்கிடக்கிறது. கௌரி, மிஸ் பேலா குப்தா ஆகியோர் மென்மையான பாத்திரங்கள். கடைசியில் சிதறிப் போக வேண்டி இருக்கிறது. மென்மைக்கும், கடுமைக்கும் இடையே நடக்கும் இந்தப் போரில் இவ்வாறான நிலை இயற்கையே. ஆனால் இது ஒழுக்கத்திற்கு ஆபத்தானது. தற்காலத்து சமூகத்தின் ஒழுக்கத்திற்கு ஆபத்தானது தான். ஆசிரியர் ஒழுக்கத்திற்கு ஏற்பட்டிருக்கும் இந்த ஆபத்தை வேறு கோணத்தில் நோக்கி வெளிபடுத்தினால் நாவலின் எதிர்பார்ப்புகள் வெளிவரும். வெளிவரத்துடிக்கும் நாவலின் இந்தக் கதைக் கருவை திடீரென்று நாவலாசிரியர் அமுக்கிவிட்டார் என்று தோன்றுகிறது. வெளிவரத் துடிப்பதைக்கண்டு திருப்திபடுவதால் கதைக் கருவிற்கு கொடுமை செய்வது போல் இல்லையா?

இந்த நாவலின் கதாநாயகி தன்னையே ஏமாற்றி விட்டதாக ரேணு நினைக்கிறார் ஆனால் இது ஏமாற்று அல்ல. தொண்டையிலிருந்து வெளிப்படும் கூக்குரலை நெரிப்பதாகும் இது நம்மை புண்படுத்தி மௌனமாக ஆக்கி விடுகிறது.

"தீர்க்க தபாவில் எதிர்கால சந்ததியாரும் தற்காலமும் இணைந்து காணப்படும் பரந்த சமூகத்தில் தற்கால அவலநிலையை கேலி செய்து வெளிளிட்டிருக்கிறார், என்பது உண்மைதான். எந்த அன்னபூர்ணாவிற்காக மிஸ்பேலா குப்தா பொறுமையாக இன்னல்களைப் பொறுத்துக் கொண்டாளோ அந்த அன்னபூர்ணாவிற்கு என்ன நேரிடும்? இது நம்மை ஒரு பக்கம் அடைக்கப்பட்டிருக்கும் சந்தில்தான் கொண்டு போய்விடும். நாவலின் இந்த முடிவு மிகவும் பரிதாபத்திற்கு உரியது. இதைவிட அதிகம் வேறு ஒன்றும் நடந்திருக்க முடியாது. "இரக்கமுள்ள", "இதயத்தைத்தொடக்கூடிய" என்ற உரிச் சொற்களை உபயோகப்படுத்தி இந்தப்பிரச்சினைக்கு முடிவு காணமுடியாது.

ரேணுவின் பெரிய நாவல்களைப்போலவே அவருடைய பிரச்சினையை முக்கியமாகக் கொண்ட நாவல்களின்நிகழ்ச்சித் தொடரில் மாறுதல் ஒன்றும் இல்லை. பெரும் பாலும் எல்லாப்புதினங்களும் ஏதாவது ஒரு குழப்பத்தை அல்லது கலவரத்தை சுட்டிக்காட்டுபவையாய் இருக்கின்றன. இவைகளிடை யே வித்தியாசம்

என்னவெனில் முதல் இரண்டு புதினங்கள் வட்டாரசசூழ்நிலையோடு பரந்து விரிந்தனவாயும் இருந்தன. ஆனால் அவைகள் அவ்வளவு விரிவாக. இல்லை "பல்ட்டு பாபுரேரடு" என்கிற கதை ஒரு குடும்பத்தை மையமாக கொண்டி ருந்த போதிலும் ஒரு குக்குராமத்தின் மயிர்ச்கூச்செரியச் செய்யும் கதையாகும். அதில் அந்தக் காலத்து பல உண்மைகள் சிறிய அளவில் மாற்றுருவில் வெளியிடப்பட்டன. ஆனால் இந்த மாற்றுருவங்களில் முந்ளதய நாவல்கள் போன்ற உயிர்த் துடிப்பு இல்லை. வேகமாக மாறிக் கொண்டுவரும் குக்கிராமத்தின் கதையின் சில இடங்களில் சிதறிக் கிடக்கும் உள்ளுணர்வு தென்படுகிறது. கதை சுதந்திரம் கிடைத்த உடனே நடந்த நிகழ்ச்சிகளுடன் இணைந்து விட்டதா?

ராயின் குடும்பத்து அமைப்பு சீரழிந்துபிட்டது. குடும்பத்திலுள்ள ஒவ்வொரு நபரும் இந்த சீரழிந்த நிலையைக்கண்டு கோபமடைந்திருக்கிளுர்கள். பிஜிலியும், லட்டுபாபுவும் இதற்கு விலக்கானவர்கள். பிஜிலி உள்ளூரில் உள்ள கோச்மல்லுடன் சேர்ந்து ஒரு சிமென்ட் கம்பெனியில் பங்குதாரராய் இருக்கிறார். பைர்காச்சியின ராய் குடும்பத்தில் நடக்காத ஒருநிகழ்ச்சி ஒரு குமரிப்பெண்ணின் முழு வாழ்க்கையையும் ஆக்ரமித்துக் கொண்டிருக்கிறது. எதிர்காலத்திலும் ஆக்ரமித்துக்கொண்டு இருக்கும். 'பல்ட்டு பாபு ரோடில் உள்ள தொடர்ந்து வெளியாகும். வெளியீடு (ஜியோத்ஸ்னா, பட்னா) திடீரென்று வெளிவரவில்லை. நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு ரேணுவின் மறைவிற்குப் பிறகு வெளியாயிற்று. இந்த நாவலில் வரும் 'பிஜிலி' என்பவள் மௌனம் சாதிப்பதில் வல்லவள். அவளுடைய மௌனம் இன்னும் இருந்து கொண்டிருக்கிறது. அவளுடைய அதிகப்படியான சில நிகழ்ச்சித் தொடரில் ஒரு புதிய திருப்பம் ஏற்பட்டது. கோச்மல்லின் முத்தங்களை பொறுத்துக் கொண்டே மௌனமாக நிகழ்ச்சித் தொடரில் மிதந்து கொண்டு போகிறாள். கோச்மல்லுக்கும் முரளி மனோகருக்கும் இடையே உள்ள வித்தியாசம் பெரும்பாலும் அவளுக்கு பொருளற்றதாக ஆகிவிட்டது . அவள் தலைவிதியின் மறுபக்கத்தைப் பார்க்கத் தகுதியற்றவளாக ஆகிவிட்டாள். சுற்றுச் சூழல் அவளை உள்ளும் புறமும் அர்த்த மற்றவளாக ஆக்கி விட்டது. அவளுடைய இந்த மௌனம் அவளுடைய உள்ளத்தைத் தெளிவாகக் காட்டிவிட்டது. 'பல்ட்டு பாபு ரோடில்' ஒரு காலத்தில் கமலேந்திர ராயன் குடும்பம் உயர்ந்த நிலையில் இருந்தது. இன்று அதன் உள்ளும் புறமும் வீழ்ச்சியின் சின்னம் பரவியிருக்கிறது. பிஜிலி இந்த வீழ்ச்சியின் நடுநாயகமாக விளங்குகிறாள். இரண்டு மூன்று தலைமுறைகளின் இந்தக் குடும்பக்கதை ஒரு நூற்றாண்டின் வரலாறாகும். இதுவும் எவ்வளவு சுற்றி வளைந்து செல்கிறது?

தேசகாலம் இந்த குடும்பத்திற்கு அப்பாலும் இருக்கிறது. அது எப்பொழுதும் மாறிக் கொண்டே இருக்கும். ஆனால் இந்த மாற்றம் நம்மை எங்கே இட்டுச் செல்கிறது? 'பல்ட்டு பாபு ரோடு' நம்மை எங்கே அழைத்துச் செல்கிறது? ரேணு இந்தப் பிரச்சினை பற்றி ஒரு முழு நாவல் எழுதினால் நன்றாக இருக்கும்.

கருங்கல் கம்பங்களால் ஆன வேலி, விரக்தி அடைந்த பிஜிலியின் குளம் போன்ற வாழ்க்கையை மிகவும் புண்படுத்தி விட்டது. குடும்பத்தைக் கட்டிக் காத்த சுவரை உடைத்து விட்டு வெளியே போக வழி ஒன்றும் தெரியவில்லை. பிஜிலி

பாவம் என்ன செய்ய முடியும்? ஒன்றும் செய்ய முடியாதவளாய் இருக்கிறாள். அவளுடைய முடியாத்தனத்தை, மறுபக்கம் உள்ள பொருளைக் காட்டும் கண்ணாடியாகக் கொண்டு ரேணு ஒரு மகத்தான பணியை செய்திருக்கிறார். 'தீர்க்கதபா' பெண் பாத்திரத்தின் இரண்டாவது பதிப்பாக இருக்கலாம். இந்த நாவல் பைர்காச்சி'யில் ராய் குடும்பத்தாருடன், ஆலமரத்தின் நிழல் போல் ஒட்டிக் கொண்டிருக்கக் கூடிய ஆளுமத்தை உடையவர் பல்ட்டு பாபு, பல்ட்டு –லட்டுவின் சேர்க்கை பற்றிய ஒரு சுவையான கதை உண்டு. சுவையானது தான் ஆனால் ஜடப் பொருள் போன்றது. இதே லட்டு பாபுவின் பெண் தற்சமயம் சோக்மல்லின் அரவணைப்பில் இருக்கிறாள். சேடா பேலாவும் ரமா ரவியும், கனாவும் பருவமடையாதவர்கள். பூல்பகான் (மலர்த் தோட்டம்) எனப்படும் இந்த உலகம் விக்டோரியா காலத்தது என்று சொல்வதைவிட அயோக்கியர்கள் காலத்தது. என்பதுதான் சரியாகும். விக்டோரியா காலத்து வீழ்ச்சி நிலையும், அயோக்கியர்கள் பற்றிய அச்சமூட்டக் கூடிய கதையும் தற்காலத்துக் கதைகள் என்ற பெயரில் பயங்கரமானவைகளாக ஆகிவிட்டன.

ராய் குடும்பத்துடன் போலா ஸஹாயின் குடும்பமும் சேர்ந்திருக்கிறது என்று சொல்லலாம். தனியாக சுதந்திரமாக இருக்கிறது என்றும் சொல்லலாம். இருவரையும் ஆட்டி வைப்பவர் பல்ட்டு பாபுதான். ஒவ்வொரு விரலிலும் நூலைக் கட்டிக் கொண்டு பொம்மைகளை ஆட்டுவிப்பது போல் இவர்களையும் ஆட்டுவிக்கிறார். இந்த இடத்தில் மாணிக்க வந்த்யோபாத்யாயரின் 'புதுல் நாசேர இதிகதா' இயல்பாகவே நினைவிற்கு வருகிறது. ஆனால் இரண்டு கதைகளுக்குமிடையே எத்தனை வேறுபாடு? பல்ட்டு பாபுவின் சைகையில் இந்த பொம்மைகள் எல்லாம் ஆடிக் கொண்டிருக்கின்றன. ஒரு நாள் அந்தக் கதை. இயங்கவில்லை. ஆனால் அதற்குள் பிஜிலி, பேலா, கண்டா, சவி, கனா மேலும் குந்தலா ஆகியோரின் வாழ்க்கைகள் மாறிவிடுகின்றன. இதில் குந்தலாவின் வாழ்க்கை எல்லாவற்றையும் விட அதிகம் மாறிவிடுகிறது. இவர்கள் தங்கள் காலிலேயே நிற்க முடியாமல் தவிக்கிறார்கள்.

பொருளற்றது போல் தோன்று சில கதைகள் போல் இதுவும் உண்மையில் பொருளற்றது தானா? அல்லது அதில் முழுமையான எழுச்சியின் இதயத்தைக் கிள்ளும் வலி நிரம்பியிருக்கிறதா? இந்த துக்ககரமான நிலைமையைப் பற்றி ரேணுவின் கருத்து பொருளற்றதாக இருக்க முடியாது. அவர் இந்த மாற்றம் பற்றித்தான் முடிந்த வரையில் அறிந்து கொள்ள முயற்சி செய்து வருகிறார். வெளிப்பார்வைக்கு இது தீவிரமாக இருப்பது போல் தோன்றினாலும் உள்ளூர ஏன் சாரமற்றதாக இருக்கிறது? இந்த மாற்றம் யாருக்கு நன்மை தரும்? யாருடைய சுயநலத்தைப் பூர்த்தி செய்யும்? இந்த சாலை எங்கே போகிறது? நம்மை இது எங்கே அழைத்துச் செல்கிறது? நாவலில் இந்த பிரச்சனை சமூதாயம் முழுவதையும் பொறுமை இழக்க செய்வதைத் தவிர வேறு என்ன செய்ய முடியும்? குடும்பத்து பொருளாதார, சமூக, பிரச்சனைகளால் சூழப்பட்ட இளைஞர்களின் மனோநிலையை அறிந்து கொள்ள இந்த நாவலின் பால் நாமும் கவனம் செலுத்த வேண்டும். இதிலுள்ள பிரச்சனைகளை வரிசைப்படுத்துவதில் ஆசிரியருடைய

முயற்சி மகத்தானது. ஆனால் அதன்பால் அவருக்கு ஏற்பட்ட ஒரு விசித்திரமான குழப்பம் இந்த நாவலில் தெரிகிறது. இந்தக் குழப்பம் நாவலைப் பலவீனப்படுத்தியுள்ளது. ஆனால் இந்தக் கட்டுப்பாடுகள், பிரச்சனை நிறைந்திருக்கும் நாவல்களின் தவிர்க்க முடியாத கட்டுப்பாடுகளாகும். கலைநோக்குடன் பார்த்தால் இதிலுள்ள கதைப்போக்கும், நாடகப் பாங்கும் 'மைலா ஆஞ்சல்' போல இல்லை என்று தான் சொல்ல வேண்டும். ஆனால் அதில் எல்லா வகையான சிறப்பு அம்சங்களும் இருக்கின்றன. இந்த நாவல் படிப்பவர்கள் மனதில் ஒரு வருத்தத்தையும், களைப்பையும் ஏற்படுத்துகிறது. கண்ணுக்குத் தெரியாத ஒரு அழுத்தம் இந்த நவீனத்தின் பிரச்சனையில் பரவி இருக்கிறது. இருப்பினும் பல வகைகளில் ஆரம்பத்தில் நாம் எதிர்பார்த்தது போல் இது இல்லை. ஒரு ஊர்வலத்தைப் போல் தொடங்கிய இந்த உயிருள்ள பிரச்சினையை ஆசிரியர் ஒரு ஏமாற்றமான சூழ்நிலையில் கொண்டு வந்து நிறுத்தியிருக்கிறார்.

'பல்ட்டு பாபு ரோடு' என்ற புதினத்தில் நடுத்தர வகுப்பினரின் வாழ்க்கையைப் பற்றிய நம்பகமான சூழ்நிலை காணப்படுகிறது. இதன் கதை 'ரிபோர்டையர்' பாணியில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. பல துண்டுகளை ஒன்று சேர்த்து அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் வாழ்க்கை முறையில் இவைகள் இயற்கையாக இணைந்து விடுகின்றன. கடைசியில் கதைக்கு சிறிது சிறிதாக ஒரு முழு உருவம் கிடைத்து விடுகிறது. 'பல்ட்டு பாபு ரோடு' கதையில் சாதாரண வாழ்க்கையின் ஜடத்தன்மையை பல அறிக்கைகளும், செய்திகளும் தகர்த்து விடுகின்றன. நாவால் சுவைக்க வேண்டியதெல்லாம் இந்தச் செய்தி உலகத்திலிருந்து கிடைக்கிறது. 'பல்ட்டு பாபு ரோடு' நகரங்களை அடுத்துள்ள இந்தியாவின் ஒரு கிராமம். அந்த கிராமம் நகரத்தின் எல்லையில் இருக்கிறது. பெரிய நகரங்களின் எல்லைகளில் இவ்வாறான கிராமங்கள் இருக்கின்றன. அவைகளில் வாழ்க்கை தொடர்ந்து நடந்து கொண்டுதான் இருக்கின்றது. இந்த கிராமங்களின் சூழ்நிலைகள் நகரங்களின் சூழ்நிலைகளிலிருந்து வேறுபட்டது. இங்கு ஒவ்வொரு மனிதனும் மற்றவர்களைத் தெரிந்து வைத்திருப்பான். இந்த அறிமுகம் ஒருவனை சாதாரணமாக தெரிந்துக் கொள்வதற்கு மட்டுமல்ல. அந்தரங்கமான அறிக்கைகள் இதனுடைய நாடகப்பாணியில் ஏற்பட்ட அறிமுகத்தை நெருக்கமாகவும் சிக்கலானதாகவும் ஆக்கிவிடுகிறது. கிராமத்தின் இந்தப் பகுதி இதுவரை தூக்கக் கலக்கத்திலிருந்து விடுபட முடியவில்லை. நகரம் மகாநகரமாக வளர்ந்து கொண்டு போகிறது. ஆனால் அதனுடைய ஆன்மா இந்த வளர்ச்சியினிடையே காணப்படவில்லை. காலம் இந்த நாட்டை பலவந்தமாக முன்னேற்றப் பாதையில் அழைத்து போக விரும்புகிறது. ஆனால் நாடு அதற்கு தயாராய் இல்லை. நாட்டின் இந்த ஜடத்தன்மை (மெத்தனம்) இந்திய கிராம சமூதாயத்தின் தனக்கே உரிய இயல்பான குணமாக இருக்கிறது. நகரத்தில் கூட கிராமத்தின் இந்த சிறப்புக் குணம் மறையவில்லை. ஆகவே மேற்கத்திய நகரங்களைப் போன்ற இந்த நகரங்கள் தொழில் மயமாக ஆகிக் கொண்டிருக்கின்றன. இதனால் பாதிக்கப்பட்ட சின்னமாக கிராம சமூதாயம் விளங்குகிறது. இது, நகரத்தின் வாழ்க்கை முறையின் ஒரு பகுதியை சமூக மயமாக்கிக் கொண்டிருக்கிறது. இந்த கிராம சமூதாயத்தின் எஞ்சியுள்ள சில அம்சங்கள் குடும்பங்களில் காணப்படுகின்றன. இந்தக் குடும்பம்

வெளித் தோற்றத்தில் சிதைந்து போனதாக காணப்பட்டாலும், பண்பாடு, பழக்க வழக்கங்கள், எண்ணங்கள் ஆகியவற்றில் பழைய சூழலுடன்தான் இணைந்திருக்கிறது. மக்கள் சிறிய இறுக்கமான நிகழ்ச்சிகளை விரும்புகிறார்கள். இந்த இறுக்கமான நிலைமை மாறியதும் வேறு நிகழ்ச்சிகளை எதிர் பார்க்கிறார்கள். இது அவர்களின் வாழ்க்கை முறையாக இருக்கிறது. பெரும்பாலும் இந்த வாழ்க்கைக்கு மையப் புள்ளியாக இருப்பவர்கள் பெண்மணிகள், அதிலும் குறிப்பாக கைம்பெண்கள், அல்லது குமரிப் பெண்கள் தான். அவர்கள் தலைவிதி கிராம சமூதாயத்திற்குள்ளே எப்படி இருக்கிறதோ அதேதான் வெளியே இருக்கும் பொழுதும் இருக்கிறது. நகரத்துச் சூழலும் அவர்களை இதிலிருந்து தப்புவதற்கு உதவி செய்வதில்லை. சிறிய கிராமத்தை பெரிய கிராமம் ஆட் கொண்டு விடுகிறது. உண்மையில் 'பல்ட்டு பாபு கா ரோட்' பூர்ணியா மாவட்டத்தின் ஒரு கிராமம் தான். நகரத்தின் எல்லையிலுள்ள இந்த கிராமம் வெளித்தோற்றத்தில் மாறியிருந்தாலும், உள்ளுக்குள்ளே முன் போலவே இருக்கிறது.

மாற்றத்திற்கு உட்படாத களையிழந்த இந்த கிராம சமூதாயத்தின் சூழ்நிலையில் 'பல்ட்டு பாபு ரோடு' கிராமம் பலவதந்திகள் மற்றும் எரிச்சல் ஊட்டக் கூடிய பேச்சுக்களிடையே வளர்ந்துக் கொண்டிருக்கிறது. அப்பாவிகளாகக் காணப்படும் இந்த மக்களுக்குத்தான் இந்த வதந்தி பற்றிய செய்திகளைத் தெரிந்துக் கொள்ள எவ்வளவு ஆர்வம்? மெத்தனமான வாழ்க்கையில் சிக்கிக் கிடந்த அவர்களுடைய இந்த ஆர்வத்தையும் சக்தியையும் வெளிக் கொண்டு வர வேண்டும். இந்தியப் பெண்மணிகளுடைய வாழ்க்கையுடன் இணைந்த இந்தக் கதைக்கரு எங்கேயாவது ஒரு இடத்தில் உண்மையான வாழ்க்கையின் வளர்ச்சிக்காக இந்த சக்தியை வெளிப்படுத்துவதற்கான அறிகுறியாகும். எந்த விதமான நிகழ்ச்சி முறையையும் பின்பற்றாத இந்த வாழ்க்கை தானே ஒரு வலையில் சிக்கிக் கொண்டுவிட்டது. அதை அதிலிருந்து விடுவித்து மறுபடியும் சாதாரண வாழ்க்கைத் தொடரில் ஈடுபடுத்த வேண்டும் ரேணு இதைப் புரிந்துக் கொண்டிருந்தால் உற்சாகமூட்டுவதாய் இருந்திருக்கும், முடிந்த வரையில் முயன்றுமிருக்கிறார். ஆனால் மனித உணர்வுகளுக்கும், தொடர்புகளுக்கும் உள்ள உணர்ச்சியற்ற கெட்ட கனவுகள் நிறைந்த இந்த உலகத்திலிருந்து இந்திய மாநகர்களை விடுவிக்க முயல்வது அசாதாரணமான பரிமாண முள்ள பிரச்சினை யாகும்.

இந்த அசாதாரணமான நிலைமைக்குக் காரணமான, கிராம சமூதாயம் என்பது, சிறிய கிராமம் என்று கருதப்பட்டு வந்ததால், சமூகம் என்றில்லாமல் குடும்ப சமூதாயம் என்ற உருவில் இருக்கிறது. இதற்குக் காரணம் தெரியவில்லை. இது என் கணிப்பு. 'பல்ட்டு பாபு ரோடி'ல் காணப்படும் கிராம சமூதாயம், அது இயங்கிக் கொண்டிருப்பதால் அல்ல அது சிதறிப் போயிருப்பதும் சுதந்திரமடைந்து இருப்பதும் தான் காரணம். இவைகள் மிகவும் பின்னடைந்து இருப்பதால் இவைகளை நாம் குக்கிராமம் என்று கருதலாம். ஆனால் கிராமத்தில் இயற்கை வனப்பும் எளிய மற்றும் அந்தரங்க வாழ்க்கையும் சிறிதும் காணப்படவில்லை. 'பல்ட்டு பாபு ரோடி' ல் கதை தொடர்ச்சியாக இல்லை. கதை நடக்கும் இடத்திலிருந்து

பல கதைகள் ஒன்றை ஒன்று முந்திக் கொண்டு ஒரு கொத்துப் போல் தெரிகிறது. இந்தக் கதைகள் சுற்றிச் சுற்றி வருகின்றன. முழுமையாக ஒன்றும் இல்லை. ஆதலால் கதைகள் ஒன்றோடு ஒன்று இணையாமல் நேர் கோடுகளாக பிரவகித்து செல்வது போல் அமைந்திருக்கின்றன. 'ரிபோர்டயர்' எனப்படும் செய்திக் கதைகளில் கதை அமைப்பதற்கு இதை உபயோகிக்கலாம். ஆகவே 'பல்டு பாபு ரோடி' ல் கதை இல்லை. நாடக அமைப்புப் போல் தோன்றுகிறது. ரேணுவின் பல கதைகளில் இந்த நாடகப் பாங்குகளைக் காணலாம். அவைகளின் அமைப்பு படிகம் போல் தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதிலிருந்து பல நகல்கள் எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

திருமணமாகாத இளநங்கையர்களின் பிரச்சினை நமது சமூகத்தில் நீண்ட காலமாக இருந்து வருகிறது. இதனுடைய தோற்றம் எல்லா இடங்களிலும் ஒரே மாதிரியாக இல்லை. இது ஒரே மாதிரியாக பரவவும் இல்லை. ஆனால் இதனுடைய தோற்றம் அதன் இயல்புக் கேற்பத் தனித்தன்மையுடன் விளங்குகிறது. இந்த இளமங்கையர்கள் பற்றி பல கதைகள், வரலாறுகள், நீண்ட நாடகங்கள், ஓரங்க நாடகங்கள், கதை வரலாறுகள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. அவைகளை மறுபடியும் எழுதுவது ரேணுவின் நோக்கமல்ல. அவர் தம் பிரச்சினையை தன் காலத்திலேயே புரிந்துக் கொண்டிருக்கிறார். அவைகளின் உள் கொந்தளிப்புக்களை வெளியே கொண்டு வந்திருக்கிறார். ஆதலால்தான் 'பல்ட்டு பாபு ரோடு' கதையில் பிரச்சினைக்கும், சமூகத்திற்கும் அந்தக் காலத்துடன் பல தொடர்புகள் இருந்திருக்கின்றன. உதாரணத்திற்கு சமூகத்திற்கும், தனி மனிதற்கும் உள்ள தொடர்புகளைச் சொல்லலாம் இதனால் பூமியே வெடித்துப் போயிருந்தால் எவ்வளவு நன்றாக இருந்திருக்கும்! இந்த உவர் நிலத்தை உடைப்பது தரிசு நிலத்தைத் தகர்ப்பதை விட கஷ்டமானது.

'கித்னே சௌராஹே' (எத்தனை கூட்டு ரோடுகள்) யில் அவருடைய மற்ற நூல்களைவிட அதிகமான ஒரு விசித்திரமான அத்து மீறல் இருக்கிறது என்பது என் கருத்து. நீண்ட நாட்களுக்கு முன்பு எழுதப்பட்ட கதையை பிறகு வெளியிடுவதில் என்ன சிரமம் இருக்க முடியும்? என்பதை நாம் இப்பொழுது சொல்ல முடியாது. சுதந்திரப் போருக்கு இந்தக் கதையினால் ஒன்றும் பலன் கிடைக்கவில்லை. நாற்பதில் நடந்தப் பெரிய மக்கள் போராட்டத்தில் தொடங்கி 1942-ல் நடந்த நிகழ்ச்சிகள் வரை, விரிவாக கூறப்பட்டுள்ள இந்தக் குறுநாவலில் எளிமையும், சுயசரிதை போன்ற தன்மையும் தெரிய வருகிறது. இதைவிட சுவையுள்ள முறையில் நேபாளத்து புரட்சிப் பற்றி ரேணு எழுதியிருக்க முடியும். அவர் மனதில் இந்த எண்ணம் தோன்றவில்லை போலும்!

'கித்னே சௌராஹே' யில் புரட்சி பற்றிய ஆதர்சமும் உணர்ச்சி மயமான எண்ணங்களும் இருக்கின்றன. ஆனால் புரட்சி நடந்த நிலப் பரப்பு பரந்து விரிந்து இருக்கவில்லை. உண்மையில் தேசியப் புரட்சியின் மாபெரும் அலையில் சிறிய பெரிய அலைகள் தோன்றுகின்ற சுற்றுச் சூழலையே இந்தப்புரட்சி அலைகளின் உருவத்தில் நிறைவுற்ற கதைக் கருவாகக் கொடுத்திருந்தால், இந்தப் புதினம், பள்ளிப் பாட நூலை விட அதிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாய் இருந்திருக்கும்.

இவ்வலைகள் எண்ணற்ற மக்களிடையே தூண்டுதலை ஏற்படுத்தியது. தியாகத்திற்கும், தன்னைத்தானே பலி ஆக்கிக் கொள்வதற்கும் இதை விட சிறந்த தூண்டக் கூடிய சூழ்நிலை கிடைத்திருக்க முடியாது.

ஆனால் புரட்சி செய்ய ஆவேசமும் செயல் திட்டங்களும் நிறைந்த பின்னணி மிகவும் உதவியாயிருந்தன. புரட்சித் திட்டங்களுடன் இணைத்து எந்த வகையான சிக்கலான பிரச்சினைகளையும் வெளிக் கொண்டு வர முயற்சிக்காதது மிகவும் ஆச்சரியமான விஷயமாகும். நான் முன்னர் கூறிய படி, இதில் சுய சரிதையின் சில அறிகுறிகள் தென்பட்டபோதிலும் இதை முற்றிலும் சுய சரிதை என்றோ அல்லது அதிலிருந்து முற்றிலும் வேறுப்பட்டது என்றோ கூற இயலாது, தனி நபர் சம்பந்தபட்டோ, சம்பந்தப்படாமலோ ஏற்பட்ட இந்த இரசாயனச் செயல் முறையால் நாவல் என்ன புதுமையைக் கொண்டு வர முடியும் என்பது தெளிவாக இல்லை. ஆசிரியரே இந்தப்புது வகையான நாவல் பற்றி என்ன கருத்துக் கொண்டிருக்கிறார் இதுவும் நமக்குத் தெரியவில்லை.

இவ்வாறு ரேணு தன்னுடைய குறுநாவல்களில் பிரச்சினைகளுடன் மோதுகிறார். ஆனால் தன்னுடைய சிறந்த வலுவான கலையின் பகுதியாக அவரால் அமைக்க முடியவில்லை. உண்மையில் நகரச் சூழலும், உணர்ச்சிகளும் நிரம்பிய நாவல்களில் ரேணு இதை எட்டிப் பிடிக்க முடியவில்லை. குறு நாவலிலுள்ள அவருடைய உத்திகள் பல வகைப்பட்டனவைகளாய் இருந்தும் கூட நம்மைக் கவர முடியவில்லை. ரேணுவின் கலை இருட்டில் கேட்ட கூக்குரல் போல் கிளம்பி எதிரொலியாக வாழ்ந்து வருகிறது. இது பெரிய எழுத்தாளரின் வாழ்க்கையில் நேர்ந்த கெட்ட நிகழ்ச்சியேயாகும். இந்த கெட்ட நிகழ்ச்சி ரேணுவின் வாழ்க்கையிலும் நிகழ்ந்தது. இது ஆக்கப் பூர்வமாகவே நிகழ்ந்தது. இந்தக் குழப்பம் நிறைந்த வாழ்க்கையின் துக்ககரமான முடிவு, கெட்ட நிகழ்ச்சியிலிருந்து தனிப்பட்டது அல்ல.

அனுபந்தம் – ரேணு இலக்கியம்

கதைத் தொகுப்பு

டுமரி	:	ராஜ்கமல் 1959
ஆதிம்ராத்ரி கி மஹக்	:	ராதா கிருஷ்ண, 1967
அகின் கோர்	:	ஸம்பாவனா, ஹாபுர்
ஏக்சிராவணிதோடஹரி கி தூப்	:	ராஜ் கமல், டில்லி 1984
அச்சே ஆத்மி	:	" " 1986
மேரி ப்ரிய கஹானியாம்	:	" நயி தில்லி 1983
பித்திசித்ரகிமயுரி :		

புதினங்கள்

மைலா ஆஞ்சல்	:	முதல் பதிப்பு, பட்னா, 1953
	:	இரண்டாம் பதிப்பு ராஜ்கமல் 1954
பர்த்தி : பரிகதா		முதலாவது வெளியீடு. 1957
	:	இரண்டாவது வெளியீடு ராஜ்கமல் 1959
ஜூலூஸ்	:	பாரதீய ஞானபீட், 1960
தீர்க்க தபா	:	பிகார் கிரந்த குடீர், பட்னா 1950
பல்ட்டு பாபு ரோடு	:	பீகார் கிரந்த குடீர், பாட்னா
கித்னே சௌராஹே	:	ராதாகிருஷ்ண 1966

ரிபோர்த்தாஜ் (செய்திப் பத்திரிக்கை)

ருண்ஜல் : தன்ஜல்	:	ராஜ்கமல் 1973
நேபாலி கிராந்தி கதா	:	ராஜ்கமல் 1978
வன் துளசி கி கந்த்	:	ராஜ்கமல் 1985

மற்றவை

சுருத – அசுருத பூர்வ (கட்டுரைகள்)	:	ராஜ்கமல் 1984
ரேணு ஸே பேண்ட் (சந்திப்பு)	:	தொகுப்பு பாரத்யாயாவர் வாணி 1987

உதவிய நூல்கள் :–

ரேணு ஸ்மிருதி கிரந்த் முதல் பாகம்	:	பட்னா
ஸாரிகா	:	ரேணு விசேஷாங்க்
ஸோனே கி கலம்வாலா ஹிராமன் பணிஸ்வர்நாத் ரேணு	:	ராபின் ஷான் புஷ்ப
பணிஸ்வர நாத் ரேணு	:	குசுரம் சோப்ட்
பணிஸ்வர நாத் ரேணு கா சாஹித்ய	:	அஞ்சலி திவாரி
ரேணு கா ஆஞ்சலிக் கதா சாஹித்ய	:	பூர்ண தேவ்